# România literară

27

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  1 iulie 2016  28 de pagini  3 lei

## Duiliu Zamfirescu, alte pagini de corespondență


• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Înapoi la clasici!

• O viață sub semnul dăruirii: Mihnea Berindei

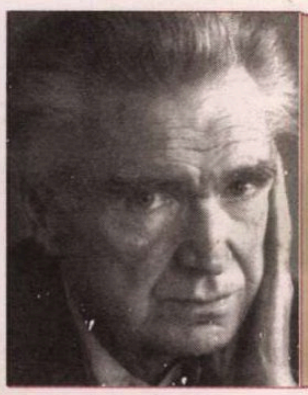
• Poeme de Constantin Abăluță

• Grete Tartler: Creștinii arabi

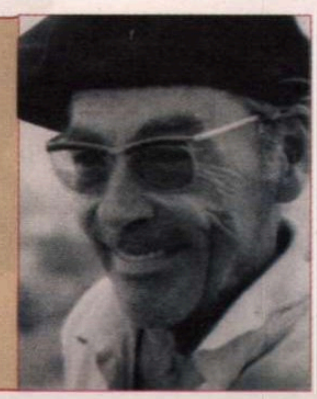
• Corneliu Coposu: recurs la un verdict de Răzvan Voncu

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: TIFF 2016 – Filmul românesc

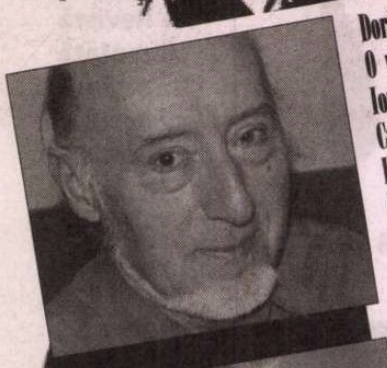
• Vasile Spiridon: Sfărîmătorii tradiției

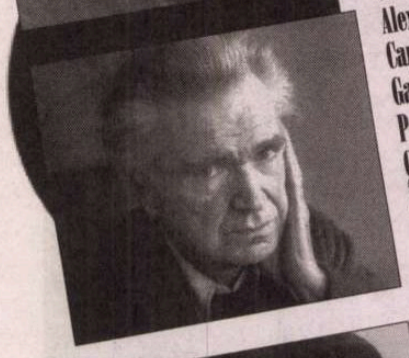



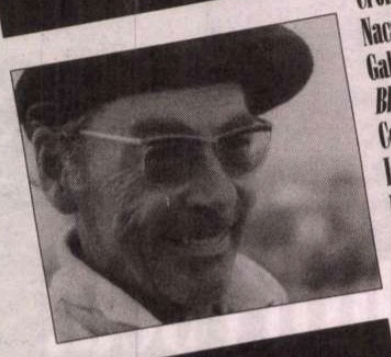
## Emil Cioran – Armel Guerne
## Alte scrisori



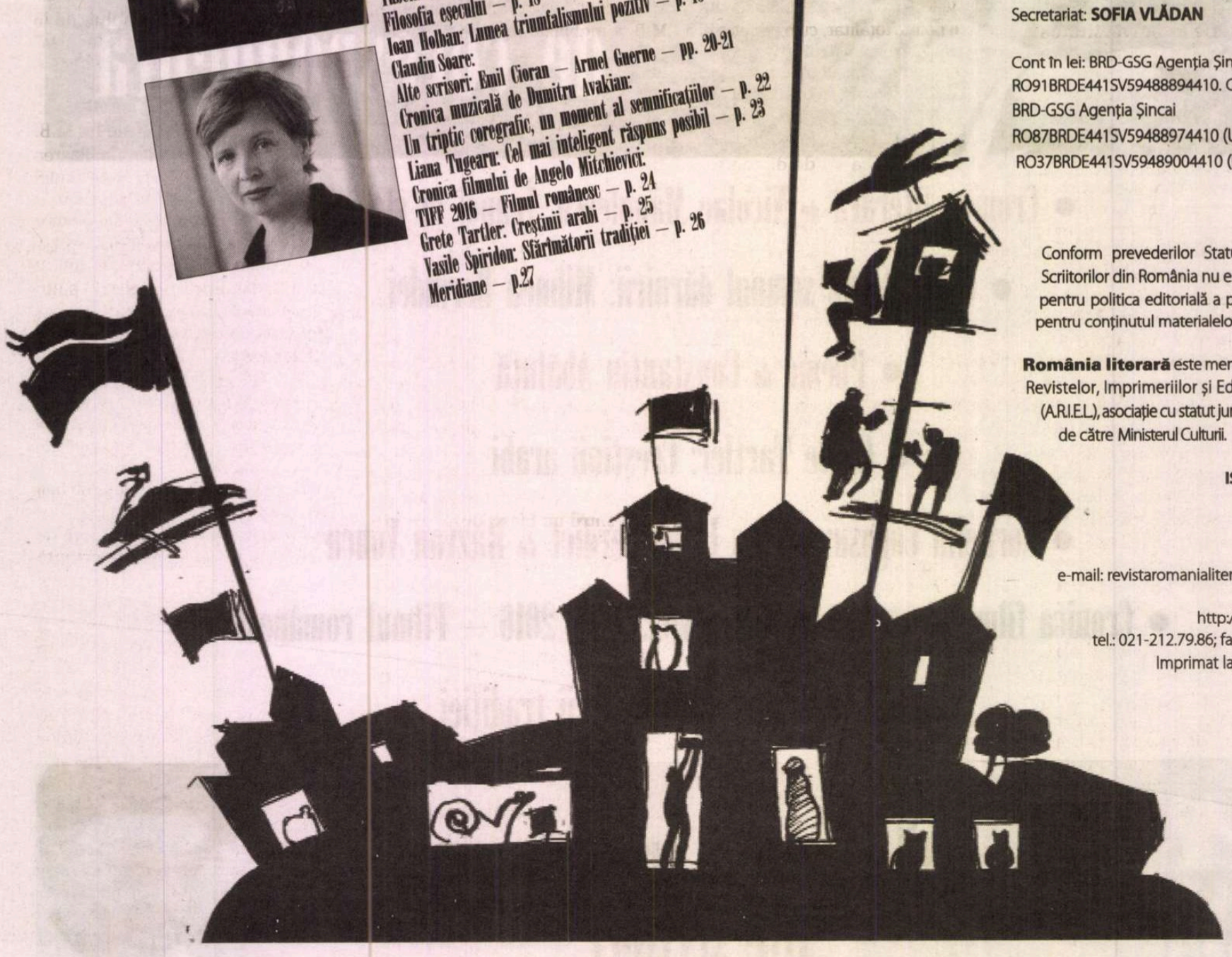
Biblioteca Județeană MUREȘ







Dorin Dobrincu:
O viață sub semnul dăruirii: Mihnea Berindei – p. 3
Ion Cocora: O donație de patrimoniu – p. 4
Calendar – p. 5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Umor și melancolie – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Corneliu Coposu: recurs la un verdict – p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Despre a gândi – p. 7
Cartea de poezie
Gabriel Coșoveanu: Teroarea ofidiană – p. 7
Poezii de Constantin Abăluță – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Înapoi la clasici! – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Despărțirea de poezie? – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Nacafana detenției – p. 11
Gabriela Gheorghișor:
*Blitzkrieg* narativ – p. 12
Comentarii critice de Marius Mihet:
Istoria în anecdote – p. 13
Duiliu Zamfirescu, alte pagini de corespondență – pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu:
Feminitate asumată – p. 16
Versuri de Virgil Botnaru – p. 16
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir.
Continuare infinită – p. 17
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
O religiozitate dureroasă – p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Te pup în limba scrisă – p. 18
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Filosofia eșecului – p. 18
Ioan Holban: Lumea triumfalismului pozitiv – p. 19
Claudiu Soare:
Alte scrisori: Emil Cioran – Armel Guerne – pp. 20-21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Un triptic coregrafic, un moment al semnificațiilor – p. 22
Liana Tugearu: Cel mai inteligent răspuns posibil – p. 23
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
TIFF 2016 – Filmul românesc – p. 24
Grete Tartler: Creștinii arabi – p. 25
Vasile Spiridon: Sfărmătorii tradiției – p. 26
Meridiane – p.27


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „nacafale")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**Importanta operă de istoric a lui Mihnea Berindei a fost dublată de una cel puţin la fel de importantă în spaţiul activismului civic.**

# O viaţă sub semnul dăruirii: Mihnea Berindei

Mihnea Berindei s-a născut la 22 martie 1948, la Bucureşti, într-o familie „mixtă", moldo-munteană. Mama – Ioana – era fiica lui Ioan Hudiţă, el însuşi fiu al unui învăţător din Moldova de Sus, istoric cu studii pariziene, profesor la Universitatea din Iaşi, transferat la Universitatea din Bucureşti, implicat în politică la vârful Partidului Naţional Ţărănesc (a fost secretar general adjunct al acestuia, dar şi deputat, apoi ministru). Tatăl – Dan – venea dintr-o veche familie boierească din Teleorman, cu origini turanice, din care mai ales în a doua jumătate a secolului XIX s-au ridicat oameni politici, ofiţeri superiori, antreprenori şi arhitecţi. Mihnea nu făcea niciodată caz de familia lui, dar dacă îl „provocai" avea foarte multe lucruri interesante de spus (şi) pe acest subiect. Tocmai originile i-au provocat familiei sale mari traume la începuturile regimului comunist, în numele „luptei de clasă": bunicii materni, apoi chiar mama lui au fost arestaţi de regimul comunist şi au făcut ani grei de închisoare. Sora lui Mihnea, Ruxandra, s-a născut chiar în închisoarea Jilava.

Urmându-şi vocaţia, M.B. a făcut studii de istorie la Universitatea din Bucureşti. Avea să se specializeze în osmanistică, învăţând limba şi paleografia turco-osmană cu profesorul Mihail Guboglu. În 1970 a plecat cu o bursă de scurtă durată la Instanbul, însă cu gândul de a ajunge la Paris. A fost un secret de care au ştiut doar mama şi câţiva prieteni. În capitala Franţei a lucrat iniţial pentru a se întreţine, apoi a urmat École des Hautes Études en Sciences Sociales, un excelent centru de pregătire şi cercetare. Aici avea să şi fie angajat în cercetare din 1971 până în 1991. În anii '70-'80 ai secolului trecut, M.B. a încredinţat tiparului studii privind istoria Imperiului Otoman în secolele XV-XVII, îndeosebi în nordul Mării Negre, dar şi despre relaţiile otomanilor cu Moldova şi Valahia. Printre altele, a publicat, împreună cu Gilles Veinstein, lucrarea *L'Empire ottoman et les pays roumains, 1544 –1545. Etudes et documents*, Paris, EHESS, Cambridge, Mass., Harvard Ukrainian Research Institute, 1987. Studiile sale de istorie otomană, ca de altfel tot ceea ce a publicat, s-au remarcat prin seriozitatea documentării şi prin acurateţea interpretării.

Anul 1977 a marcat o cotitură în viaţa şi activitatea lui Mihnea Berindei. În contextul acţiunilor contestatare din România, mai ales a Mişcării Goma, M.B. s-a implicat deschis în critica regimului comunist de la Bucureşti şi în susţinerea drepturilor omului, alături de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi alţi exilaţi români. S-a numărat printre fondatorii Comitetului Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului din România, asociaţie în care se regăseau francezi şi români. În 1980 a fost cofondator al Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, care avea sediul la Paris şi era afiliată la Fédération Internationale des Droits de l'Homme. M.B. a fost purtător de cuvânt al acestei organizaţii, ulterior vicepreşedinte. Nu funcţia conta pentru el, ci acţiunea eficientă. Iar aceasta însemna monitorizarea permanentă a situaţiei drepturilor omului în România comunistă şi sensibilizarea Occidentului cu privire la ceea ce se întâmpla în ţara sa natală.

M.B. a fost o veritabilă curea de transmisie între disidenţii români, organizaţia din care făcea parte şi lumea liberă. A convins jurnalişti occidentali să meargă în România pentru a documenta situaţia din această ţară izolată, controlată de un sistem politic totalitar, cu o populaţie care trăia în teamă şi mizerie; redau numele lui Bernard Poulet, dar şi pe cel al lui Josy Dubié, autorul filmului documentar *Roumanie: Le désastre rouge*, 1988. M.B. a organizat campanii de apărare a cca 40 de disidenţi din România, între care amintesc pe Paul Goma, Vasile Paraschiv, Mihai Botez, Radu Filipescu, Dorin Tudoran, Doina Cornea, Gabriel Andreescu, Mircea Dinescu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol, Liviu Antonesei etc. A reuşit să pătrundă şi să-şi formeze relaţii extrem de importante în redacţiile unor publicaţii franceze – *Le Monde*, *Le Temps Modernes*, *Le Figaro* etc. – unele situate la stânga, altele la dreapta, ba chiar în unele cazuri să determine schimbarea politicii editoriale a acestora faţă de regimul Ceauşescu.

În anii comunismului târziu, M.B. avea să fie colaborator al unor posturi de radio occidentale, care emiteau şi în limba română: *Europa Liberă*, *Radio France Internationale*, *BBC*. De multe ori el strângea materialele, prin mijloace diverse, şi le difuza jurnaliştilor francezi sau europeni, asigurând astfel accesul la informaţii greu accesibile despre realitatea politică şi socială românească. Nume mari ale intelectualităţii franceze, având convingeri diferite, de la liberalism până la socialism – dintre care amintesc pe scriitorii Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, semioticianul Roland Barthes, istoricii Alain Besançon, Emanuel Le Roy Ladurie şi Jacques Le Goff, psihologul Serge Moscovici – au semnat în favoarea unor opozanţi români.

Politicile de transformare socială şi spaţială ale regimului Ceauşescu au pus în pericol la sfârşitul anilor '80 nu doar oraşele, ci şi satele României. Mii dintre acestea erau sortite dispariţiei. Pentru a preîntâmpina o asemenea catastrofă, la începutul anului 1989 se lansa la Bruxelles *Opération Villages Roumains*. M.B. a fost unul dintre fondatori. Nu numai că această acţiune a dus la conştientizarea de către o parte semnificativă a publicului european a problemelor structurale ale României, dar în decembrie 1989 era practic pusă la punct o reţea de ajutorare rapidă şi eficientă a multora dintre satele româneşti.

După 1989-1991, Mihnea Berindei s-a implicat cu dăruire în susţinerea reclădirii democratice a României şi Republicii Moldova, precum şi a ţărilor din Balcani. În privinţa României, M.B. a mobilizat resurse financiare şi umane importante care au jucat un rol considerabil în constituirea sau susţinerea unor organizaţii nonguvernamentale, a unor publicaţii, a unor case editoriale, a unor partide în renăscânda democraţie românească. Spre exemplu, Grupul pentru Dialog Social, *Revista 22*, Editura Humanitas, Partidul Alianţei Civice etc. au beneficiat de pe urma generozităţii lui. În cele din urmă, societatea românească în ansamblu a avut de profitat din această dedicare incredibilă. M.B. era generos cu alţii, cu susţinerea proiectelor acestora, cu singura condiţie să fie el însuşi convins că acestea sunt juste şi întorc ceva societăţii. Uneori, probabil, s-a înşelat, însă de mult mai multe ori vreau să cred că a avut intuiţii bune şi ceea ce a făcut s-a întors într-un fel sau altul pentru un bine public, în care credea cu tărie.

La începutul anilor 1991, M.B. avea să devină angajat al Institut des Sciences Sociale du Politiques al Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). La scurtă vreme după instalarea noii puteri postcomuniste la Bucureşti, a publicat, împreună cu A. Combes şi Anne Planche, volumul *Roumanie, le livre blanc. La réalité d'un pouvoir néo-communiste*, Paris, La Découverte, 1990.

Convins de necesitatea distanţării – critice şi asumate de statul şi societatea românească – de experienţa comunistă, Mihnea Berindei s-a implicat cu dăruire în Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, constituită în 2006 de Traian Băsescu şi coordonată de Vladimir Tismăneanu. Atunci l-am şi cunoscut. În anii următori a lucrat împreună cu Armand Goşu şi cu mine la realizarea volumelor de Anexe ale *Raportului Final* al CPADCR, unele publicate deja (*Istoria comunismului din România. Documente. Perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej (1945-1965)*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2009, şi *Istoria comunismului din România*, vol. II, *Documente Nicolae Ceauşescu (1965-1971)*, Iaşi, Editura Polirom, 2012), altele în curs de apariţie. De asemenea, împreună cu Gabriel Andreescu a publicat *Ultimul deceniu comunist. Scrisori către Europa Liberă*, vol. I, *1979-1985*, vol. II, *1986-1989*, Iaşi, Editura Polirom, 2010, 2014. M.B. a lucrat *pro bono* în aceste proiecte. De altfel, aşa a procedat în tot ceea ce a făcut pentru România din anii '70 până în preajma plecării sale dintre noi.

M.B. şi-a donat impresionanta arhivă proprie, pe care o adunase vizionar, la fel ca şi pe cea a Monicăi Lovinescu şi Virgil Ierunca, al căror legatar a fost, către Arhivele Naţionale ale României (la Bucureşti şi Iaşi) şi Centrul de Studii asupra Comunismului şi Postcomunismului, de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, precum şi către Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine de la Nanterre.

Planurile personale ale lui M.B. priveau în ultima vreme finalizarea proiectelor de istorie a comunismului românesc în care era implicat şi reîntoarcerea la prima pasiune, studiile otomane. În ultimii ani îşi făcuse „(re)încălzirea" în acest domeniu fabulos, dar dificil, de aceea şi puţin frecventat, publicând în revista *Archiva Moldavie* un extins studiu care avea la bază inedita lui disertaţie (1972) despre relaţiile Moldovei cu Imperiul Otoman la jumătatea secolului XVI. Avea o bibliotecă valoroasă şi o colecţie importantă de fotocopii din arhivele otomane şi veneţiene.

După cum s-a putut vedea de mai sus, importanta operă de istoric a lui Mihnea Berindei a fost dublată de una cel puţin la fel de importantă în spaţiul activismului civic. Poate pentru unii este inexplicabil cum de a fost posibil ca un om născut şi crescut sub un regim totalitar, care îi afectase dramatic familia, care a plecat din ţară la 22 de ani, să aibă convingeri, să aibă valori atât de puternice încât să încerce să schimbe situaţii şi nu să lase ca acestea să-l schimbe pe el. Important este însă faptul că Mihnea Berindei a fost, aşa cum am încercat să prezint pe scurt şi mai sus, un om ale cărui acţiuni au stat sub semnul idealismului, devotamentului, generozităţii şi eficienţei.

■ **Dorin Dobrincu**

actualitatea

**Deşi au o identitate individualizată, cu forme autonome, singulare, întruchipările în oţel inoxidabil ale lui Constantin Lucaci nu au denumiri, nu se revendică de la o „poveste", de la o „mitologie", ci lasă să se înţeleagă că, privite împreună, înfăţişează un amestec paradoxal de „populaţii" ireale, care năzuiesc să devină „poveste", „mitologie".**

■ ion cocora

# O donaţie de patrimoniu

Evenimentele extraspectacologice nu mai constituie demult o noutate la TNB. Pentru cea mai importantă instituţie teatrală a ţării, manifestările culturale din afara scenei sunt astăzi o permanenţă. Încet, încet, cu răbdare şi o „regie" consecventă cu sine, clădirea de la kilometrul zero al Capitalei (care a „găzduit" recent, în Sala *Media*, şi festivitatea decernării premiilor Uniunii Scriitorilor ) a devenit, după renovare, o „casă" a tuturor artelor şi râvnită de toate artele. „Visele" lui Ion Caramitru (a se citi *proiectele*) se arată a nu fi sortite să dureze o noapte, fie ea şi de vară, ci au bătaie lungă şi se finalizează în fenomene spectaculoase. Unul dintre acestea, pe care timpul îl va aşeza, nu am niciun dubiu, acolo unde i se cuvine, îl reprezintă o donaţie de patrimoniu, constând în douăzeci şi trei de sculpturi, cu o semnificaţie de „premieră absolută" la noi, atât din punct de vedere artistic, cât şi material.

Pe Constantin Lucaci, fiindcă el şi opera lui se află în prim-plan, l-am cunoscut într-o vacanţă la Reşiţa pe când eram elev. Nu pot preciza în ce împrejurare, dar sunt sigur că i-am simţit strângerea de mână cu timiditate şi emoţie, pentru mine fiind deja un nume cu faimă. I-am zis dintru început maestre şi cu maestru l-am gratulat decenii la rând. Ori de câte ori drumurile noastre s-au întretăiat de atunci, de regulă nu foarte des, ne bucuram reciproc, povesteam îndelung, dovedind că suntem doi bănăţeni cu poftă de „givan". În ce mă priveşte, mai ales după ce m-am stabilit în Bucureşti, îl „ameninţam" mai totdeauna când ne întâlneam că îl voi vizita la atelier, deşi nu prea am reuşit să mă ţin de cuvânt. E adevărat că în preajmă-i, pe de altă parte, mă comportam destul de reţinut. Îmi venea greu să mă debarasez de un sentiment de stânjeneală. Acesta nu poate fi pus, totuşi, cum am fost tentat să cred, pe seama diferenţei de vârstă, căci nu-mi amintesc să fi fost vreodată preocupat de ce vârstă are. Pentru mine era sculptorul Constantin Lucaci şi atât. Abia mult mai târziu, când şi-a aniversat nouăzeci de ani, făcând un calcul matematic, am realizat, nu fără uimire, că doar cu trei-patru ani e mai tânăr decât părinţii mei. Explicaţia ar fi de căutat, mai degrabă, în acel „nu ştiu ce", propriu personalităţii marilor creatori, care atrage şi impune un exces de respect ce convenţionalizează într-o măsură raporturile umane. Drept dovadă, nici cu trecerea timpului, chiar şi după ce prietenia dintre noi câştigase în vechime, inhibiţiile nu au dispărut definitiv, cu toate că au intrat într-o perioadă de relaxare. Întâlnirile, în schimb, planificate şi eşuate atâta amar de vreme, în ultimul său an de viaţă s-au înmulţit, fără să mai fie decise de voia hazardului. Schimbarea ritmicităţii lor revine pregătirii de tipar a cărţii ce i-a fost consacrată, *Constantin Lucaci. În căutarea Legendei Personale* de Dorina Sgaverdia, în apariţia căreia la Editura „Palimpsest" mă implicasem cu pasiune şi devotament. O carte care scapă printre degetele genurilor literare. Nu este nici monografie, nici eseu sau interviu. E din toate câte un pic, dar şi altceva. Adică şi o carte de beletristică ingenios scrisă, situată la liziera dintre realitate şi ficţiune. Nu pentru că şi-ar fi trădat subiectul, întrucât ceea ce se relatează în paginile ei, mărturii biografice, aprecieri estetice, documente, nu depăşeşte perimetrul Constantin Lucaci, ci pentru că, din punct de vedere al structurii, se adoptă o formulă inedită, polifonică, edificată pe trei voci distincte, aparţinând a trei personaje: *Comentatorul*, doct, avizat, meticulos, analitic, *Ziaristul tânăr*, tupeist, iscoditor, viclean, şi, desigur, *Protagonistul, Maestrul*, deţinătorul baghetei magice.

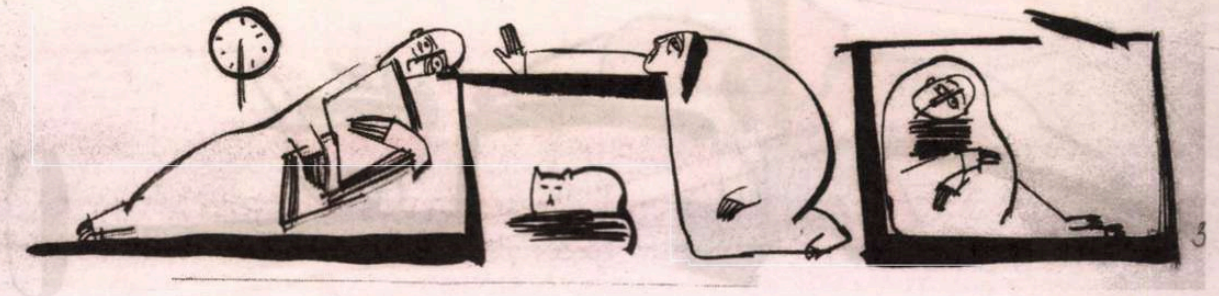
Conştient de valoarea sa, întemeiată pe o autoevaluare lucidă, Constantin Lucaci nu-şi trădează opiniile şi exigenţele. Aşa că pe parcursul „moşirii" cărţii, tradusă şi în engleză de Ada Cruceanu, convenisem să-l consult şi să-l informez dacă se vor ivi probleme. Atât mi-a trebuit! Nu bănuiam că maestrul este un perfecţionist. Aci cerea să se scoată un paragraf şi să se introducă altul, aci revenea şi-l reintroducea pe cel eliminat. Îl mâniau teribil neclarităţile, dar şi aceia care formulau critici sau laude fără să le argumenteze. Împotriva lor oricând ar fi fost gata să scoată sabia din teacă şi să sară la duel. Altfel, era amabil, modest, afectiv, un boem fără extravaganţe, cu umor. Când îi călcam pragul mă întâmpina cu o ceaşcă de cafea şi un pahar cu vin de calitate. De asemenea, fiind un meloman înrăit, de pe străvechiul său pick-up nu lipsea niciodată discul unuia sau altuia din compozitorii preferaţi. Suficient pentru a se crea o atmosferă feerică şi propice voluptăţilor dialogului. Câteodată mă ridicam brusc din fotoliu şi mă plimbam printre „alcătuiri" bizare, smulse dintr-o imaginaţie enormă, atingându-le cu palma ca să mă conving că miracolul există şi e pipăibil. Pur şi simplu mi se lipeau ochii de câte o lucrare şi nu aş fi vrut să plec din atelier fără de ea. O experienţă similară am mai trăit în Cimitirul Montparnasse din Paris în faţa *Sărutului* lui Brâncuşi, variantă concepută ca monument funerar pentru o tânără rusoaică. O jumătate de zi am stat cu ochii pironiţi asupra acelei „pietre" divine, în care am avut revelaţia că văd, după ce balaurul a fost biruit, pe Făt Frumos şi Ileana Cosânzeana înălţându-se îmbrăţişaţi la cer.

Deşi au o identitate individualizată, cu forme autonome, singulare, întruchipările în oţel inoxidabil ale lui Constantin Lucaci nu au denumiri, nu se revendică de la o „poveste", de la o „mitologie", ci lasă să se înţeleagă că, privite împreună, înfăţişează un amestec paradoxal de „populaţii" ireale, care năzuiesc să devină „poveste", „mitologie". Relaţiile dintre ele sunt acelea dintre personajele unei piese de teatru. În interiorul lor pulsează aceeaşi energie şi acelaşi inefabil ce te fac să le simţi ca pe o continuă provocare. Ochii sculptorului, unul afundat într-un trecut imemorial, ancestral, terorizat de o metafizică a inexprimabilului, şi altul într-un viitor utopic, exorcizat, lepădat de rău, aduc la vedere o lume-spectacol, cu transparenţe şi respiruri de muzică a tăcerii, rezultată din radiografierea simultană a două spaţii diametral opuse temporal. Poate şi de aceea modul de a fi percepute suferă modificări radicale la fel ca şi apa care ţâşneşte din celebrele sale fântâni. Aceasta încetează să mai fie apa noastră cea de toate zilele, devine o apă creată într-un laborator de alchimii fabuloase, o apă personalizată, metamorfozată într-o multitudine de arătări stranii, onirice, concentrând în ele sunete de orgă celestă.

Expuse într-o locaţie parcă anume destinată lor, asigurată de Teatrul Naţional, fantasmele lui Constantin Lucaci aduc în actualitate un creator de marcă. Dar iată cum s-a ajuns aici. După decesul său, grăbit de un accident stupid, fără de care încă ne-ar fi fost alături, distinsa doamnă Irina Lucaci, conştientă că „timpul nu are răbdare", s-a arătat a fi tot mai preocupată de viitorul celor peste treizeci de lucrări rămase în atelier. Desigur, persoană inteligentă, sensibilă, cu un pios cult pentru arta soţului, dumneaei nu s-a gândit să le comercializeze şi să scoată venituri de pe seama lor, presupun defel neglijabile, ci primul gând i-a fost, întocmai cum va şi proceda, să le doneze. Chiar dacă generoasa ofertă a găsit destui interesaţi, îndeosebi din partea unor muzee, dar şi a unei primării de sector din Capitală, nu-i era nicidecum la îndemână să ia o decizie. Când mi-a solicitat părerea în legătură cu o posibilă alegere am reacţionat fără nicio ezitare. Niciuna dintre respectivele destinaţii, simbolic vorbind, nu o vedeam potrivită cu spiritul unor creaţii performative, cu o poetică epurată de figurativ, esenţializată la maximum. Îmi era limpede că au nevoie de un *aici* şi *acum* în mişcare, care nu numai să le valideze, ci şi să exercite asupra lor un rol activ. Prezenţa între pereţii unui muzeu sau ai unei încăperi de primărie nu ar fi fost decât o rezolvare cu posibilităţi limitate. Soluţia muzeului, ţintă finală, evident, pentru un artist plastic ce se iluzionează cu puţină eternitate, căci îi plasează opera la ea acasă, îmi sugera oarecum prea apăsat ideea de „depozitare" a „obiectului" artistic, de conservare a lui, fără altă alternativă decât a unei contemplări periodice. Cealaltă soluţie, o sală de primărie, indiferent de la ce intenţii se revendica, m-a oripilat din start, o consideram o coborâre într-un univers mărunt, improvizat, apt să gâtuie misterul şi vibraţia viului. Nu ştiam, în schimb, ce să propun în loc. În cele din urmă, mi-am amintit că la una dintre vizite la maestru, înainte de a-i părăsi atelierul, i-am spus că după ce-i privesc lucrările mă despart de ele cu o stare specială, eliberat de angoase şi stresul cotidian, cum numai după vizionarea unor mari spectacole de teatru mi se mai întâmplă. M-a ascultat atent şi cu o nedisimulată plăcere. Nu însă şi fără să insiste să-i descriu scene din *Hamlet*-ul lui Tocilescu şi Vlad Mugur, *Trilogia Antică* şi *Unchiul Vanea* ale lui Andrei Şerban, *Faustul* lui Purcărete, *Furtuna* lui Strehler sau *Clasa moartă* a lui Tadeuz Kantor etc.

Aşadar, dacă nu mi-ar fi apărut în minte acest amănunt, cu siguranţă că „donaţia Constantin Lucaci" s-ar fi îndreptat într-o altă direcţie. „Da, am rostit deodată cu voce tare, ca după o iluminare, destinatarul ideal nu poate fi decât Teatrul Naţional". Doamna Irina a tresărit surprinsă, dar şi nedumerită, părând că nu marşează la ideea mea. Luase orice în calcul, nu şi un foaier de teatru. Probabil, că dorea să se consulte şi cu alţi sfătuitori mai vechi şi de încredere verificată. Or, eu, încântat de-a dreptul că am găsit soluţia ideală, nemaiaşteptând răspunsul, am acţionat imediat şi am luat legătura cu Ion Caramitru. El nu numai că a fost foarte receptiv la „ofertă", intuindu-i imediat importanţa, dar s-a şi molipsit de entuziasmul meu. A urmat apoi o descindere în atelier cu Adriana Popescu, director Strategii Culturale şi Comunicare la TNB, şi lucrurile au demarat pe un făgaş normal, trecându-se la îndeplinirea formalităţilor necesare. Sculpturile, investite metaforic de însuşi creatorul lor cu titlul „spaţiu şi lumină", beneficiază acum chiar de „spaţiu şi lumină". Dar şi de ceva în plus. Fiindcă prin contact seară de seară cu publicul, venit să vadă alte şi alte spectacole, sunt expuse unei permanente revitalizări, încărcându-se nonstop cu tensiuni şi sensuri noi, ceea ce le atribuie şi lor calitatea de spectacol. ■

**Umorul și melancolia îmi par a fi cele două componente sufletești principale care îl definesc omenește și ca scriitor pe Alex. Ștefănescu.**



# CALENDAR

**8.07.1938** – s-a născut Georgeta Iliescu
**8.07.1941 – s-a născut Angela Marinescu**
**8.07.1942** – s-a născut Şerban Foarţă
**8.07.1946 - s-a născut Eliza Roha**
**8.07.1946 - s-a născut Nicolae Mocanu**
**8.07.1949** - s-a născut Olimpiu Nuşfelean
**8.07.1952** - s-a născut Luminiţa Varlam
**8.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)**
**8.07.1962** - s-a născut Iuliana Modoi
**8.07.1968** – a murit Petre Pandrea (n. 1904)
**8.07.1989** – a murit Horia Stamatu (n. 1912)

**9.07.1900** – s-a născut Al. Graur (m. 1988)
**9.07.1930** – s-a născut Sanda Mihăescu-Cîrsteanu/Boroianu
**9.07.1940** – s-a născut Ileana Oancea
**9.07.1943** – s-a născut Mihai Stan
**9.07.1944** – s-a născut Aurel Bodiu
**9.07.1959** – s-a născut Leon Dură
**9.07.1963** – s-a născut Mircea Măluţ
**9.07.1965** – s-a născut Iulian Grigoriu
**9.07.2011 – a murit Alexandra Stănescu (n. 1944)**

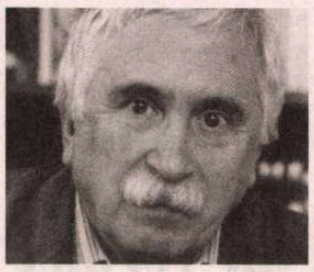
**10.07.1929** – s-a născut Marin Ioniţă
**10.07.1942** – s-a născut Nicolae Pîrvulescu
**10.07.1947** – s-a născut Petru M. Haş
**10.07.1951 – s-a născut Gavril Ciuban**
**10.07.1957** – s-a născut Mirela Stănciulescu
**10.07.1965** – s-a născut Iulia Pană

**10.07.1970** – s-a născut Szekely Graţian
**10.07.1978** – s-a născut Ana Karolina Dovaly

**11.07.1797** – a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
**11.07.1936 – s-a născut Nicolae Rădulescu Botica**
**11.07.1943** – s-a născut Radu F. Alexandru
**11.07.1949** – s-a născut Liliana Ursu
**11.07.1965** – s-a născut Nicolae Corlat
**11.07.2003** – a murit Florin Bănescu (n. 1939)

■ Rubrică realizată de
**Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Umor şi melancolie

**Voi începe rubrica de acum de *lecturi libere* spunând câteva lucruri despre titlul pe care l-am dat textului meu, o încercare, acesta, de a comenta volumul cel mai nou al lui Alex.Ştefănescu, *Jurnal secret* („Corint", 2016).**

Umorul şi melancolia îmi par a fi cele două componente sufleteşti principale care îl definesc omeneşte şi ca scriitor pe Alex. Ştefănescu. Astfel ni-l prezintă *Jurnalul*, însă nu doar această scriere a sa. Cu manifestările curente ale omului public, ca şi cu ce se scrie despre el în gazete şi în cărţi, cine dintre contemporani nu s-a întâlnit? Desigur, mai întâi cu acele manifestări ale lui Alex. care exploatează resursele comicului, vorbele de spirit şi efectele râsului în general. Alex. este un om al umorului şi al bunei dispoziţii, ştie toată lumea. Dar cititorii (spectatorii) săi atenţi vor desluşi la el, peste tot aproape, şi un fond de tristeţe, de melancolizare.

Dar ceva şi despre titlul cărţii şi nu doar despre cel al articolului meu, despre ciudatul titlu al cărţii căruia autorul a dorit să-i imprime, desigur, un anume sens.

*Jurnal secret*? Ce va fi vrut să zică? Un jurnal pe care l-ai livrat tu însuţi atenţiei publice, parcă n-ai prea avea motive să-l numeşti secret.

De fapt este un fel de a-i spune *secret* unui jurnal pe care Alex. Ştefănescu l-ar fi vrut cam în felul în care ar fi creat „o frumoasă fără corp", iar pe aceasta „mai bine o păstra nescrisă". Dar a scris-o şi atunci ce fel de bărbat este acela care ar ascunde „o frumoasă fără corp"? Nu poate să o facă şi ne-o spune fără ocol în „nota asupra ediţiei". Jurnalul secret nu mai este prin urmare secret, fusese astfel cândva, într-o anume accepţie care nu ne este cu totul clară.

Am vorbit despre melancolie şi umor. Acestea sunt atitudini care presupun o gradare şi o îngrămădire de nuanţări. Sunt însă momente când trăirile lui Alex. Ştefănescu, consemnate în *Jurnalul secret*, nu mai acceptă nuanţări, sunt izbucniri fără urmă de reţinere, explozii provocate nu neapărat de vreo împotrivire, ci dintr-un nestăvilit elan: „Ce bine că trăiesc! Că exist! Că încă trăiesc! Ce dragi îmi sunteţi toţi care respiraţi acum odată cu mine pe Pământ".

Sunt zone de inflamare, de patetism, dar ele apar rareori în *Jurnal*, tonul dându-l expunerea liniştită şi prin aceasta cuceritoare, aptă să ne menţină interesul şi atunci când ni se vorbeşte, cu pasiune, despre livadă, cireşi, căţei, mâţe, despre participările la şedinţe, la jurii, la unele călătorii, şi despre încă altele.

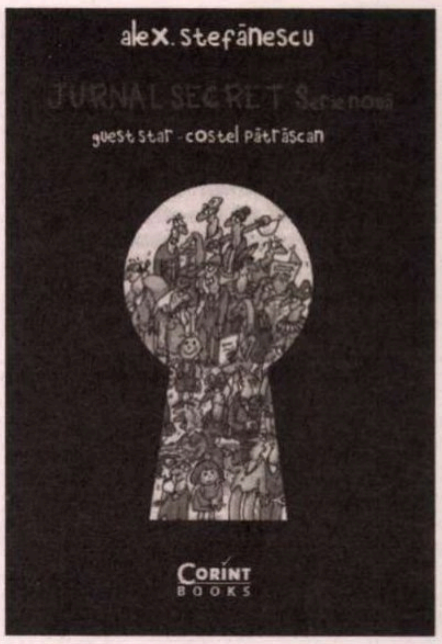
Se reţin personaje din consemnările autorului de jurnal şi dintre multele evocate desigur că personajul Domniţei este acela care ni se impune înaintea altora. Atât nouă, cât şi aceluia care ni se mărturiseşte în pagini. Era de aşteptat, prezenţă ordonatoare plină de tact şi de pricepere, cum a fost şi cum este în toate. Are de îndreptat şi eventuale benigne greşeli ale celui care le povesteşte azi dezinvolt. Una din ele : la teatru, în loja rezervată familiei Ştefănescu, un loc liber lângă cel al Domniţei. Pe cine dintre întâmplătorii întârziaţi îl invită Alex., spre stupoarea şi disconfortul sufletesc al Domniţei, să ocupe locul rămas liber? Pe Gigi Becali!

Sub multe alte aspecte cartea stârneşte interes. Raporturile cu scriitorii confraţi sunt înfăţişate într-o lumină dreaptă, Alex. neplătind poliţe adversarilor literari cum alţii decât el nu ar fi pierdut ocazia.Ba sunt cazuri în care taxarea unora se face recurgând la superlativul absolut (despre Emil Brumaru, de pildă, de două ori ni se spune, scurt, că este „cel mai mare poet român în viaţă"). Se poate discuta, bineînţeles, dar parcă e spus prea abrupt.

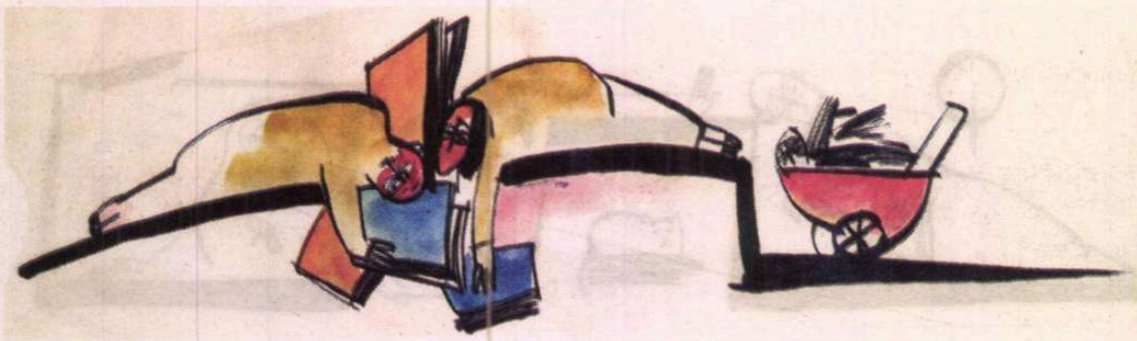
Discutabile sunt şi deziluzionările lui Alex. Ştefănescu: de Doina Cornea, ca scriitoare, de C. Stănescu, ca publicist literar şi politic („n-are nimic valoros"). Este extravagant însă, alteori, în preţuiri („extraordinara ziaristă Doina Cernica"). Recuperator pe drept se pronunţă însă despre Adrian Păunescu, poetul al cărui portret, întocmit la sfârşirea acestuia din viaţă, impresionează : „ Moartea lui Adrian Păunescu mă găseşte complet nepregătit sufleteşte. L-am iubit foarte mult, era generos, tandru, cu momente de furie care exprimau numai şi numai exasperarea unui om de un dinamism extraordinar în faţa lentorii şi ineficacităţii celor din jur. Dacă erai ocrotit de el, nu-ţi mai era teamă de nimic. Să fi venit cutremure, inundaţii, războaie, ştiai că ai oricând un refugiu în preajma lui. Când se uita la tine – se uita atent, nu indiscret, cu o privire albastră, plină de duioşie, ca a ruşilor – simţeai că îl interesează soarta ta şi că eşti în siguranţă".

Sunt poziţii ascuţit critice pe care alţii nu le-ar adopta, cum ar fi, de exemplu, ironizarea lui Gabriel Liiceanu pentru ceea ce filosoful considera că ar fi fost un mare protest anticomunist neducerea la Miliţie pentru înregistrare. Sau repudierea lui Augustin Buzura pentru colaborările acestuia la „Dilema", unde şi-ar fi împănat scrisul „cu neologisme din limba nu de lemn, ci de material plastic". Sunt zone în care polemismul cărţii lui Alex. Ştefănescu se ascute până la pamflet, altele, cele mai multe,rămânând însă sub semnul confruntării de idei şi de ideologii.

Dincolo de toate, o carte cuceritoare, cum parcă am spus şi mai sus. ■




**Alex.Ştefănescu, *Jurnal secret, Serie nouă*, Ed. Corint, Bucureşti, 2016.**



**Corneliu Coposu a fost nu doar un lider politic, ci un intelectual veritabil, a cărui ascensiune în PNŢ a început numai după ce a absolvit cu brio încercarea dură a gazetăriei.**



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Corneliu Coposu: recurs la un verdict

**Ca multe alte repere ale istoriei noastre, mai vechi sau mai noi, şi Corneliu Coposu este mai degrabă citat decât urmat. Intrată pe circuitul legendei, personalitatea sa generează tot soiul de reacţii, de la adulaţia necritică la contestaţia neruşinată (un anume Dan Ungureanu, în defuncta revistă „Cultura", îl făcea chiar... „mardeiaş").**

*Părerea* – care, ca orice părere, nu se sprijină pe nimic – a înlocuit, şi în cazul său, *cunoaşterea* vieţii şi operei.

O primă tentativă de înlocuire a legendei cu cunoaşterea nemijlocită a activităţii Seniorului i-a aparţinut istoricului literar Mircea Popa, care, în 1997, în culegerea *Semnele timpului*, a publicat o selecţie de 20 de articole de tinereţe ale liderului ţărănist. Istoricul literar spera să atragă, astfel, atenţia că personalitatea lui Corneliu Coposu este mai complexă decât au lăsat să se înţeleagă împrejurările de după 1989. Coposu a fost un intelectual autentic, care a intrat în politică după o pregătire juridică şi publicistică serioasă. Demersul lui Mircea Popa, însă, se adresa, în 1997, unei lumi încă isterizate, incapabile să sesizeze nuanţele sau să accepte evidenţa pe care cele 20 de articole o conţineau.

I-a revenit cercetătorului Marin Pop (autor, între altele, al unei monografii a familiei Coposu) misiunea de a scoate la lumină, într-un alt context politic şi cultural, moştenirea publicistică a Seniorului. După o primă „mostră", în volumul *Corneliu Coposu şi Blajul* (2015), Marin Pop a revenit cu o ediţie masivă, care conţine întreaga activitate publicistică desfăşurată de tânărul Coposu în ziarul „România Nouă" din Cluj, acolo unde a funcţionat ca redactor între 1935-1938.

Intitulată *Din cele trecute vremi*, culegerea cuprinde 188 de articole, însumând 390 de pagini. Simpla estimare cantitativă arată cât de intensă a fost activitatea jurnalistică a proaspătului absolvent al Facultăţii de Drept, din cadrul Universităţii din Cluj. Această asiduitate contrazice una dintre calomniile frecvente pe care detractorii o rostesc pe seama sa: şi anume, că viitorul lider al PNŢCD şi-ar fi datorat ascensiunea în cadrul Partidului Naţional Ţărănesc condiţiei sale, de „protejat" al lui Iuliu Maniu. Un „protejat" care, iată, a scris în mai puţin de 4 ani (între 17 octombrie 1935 şi 19 aprilie 1938) mai mult decât unii dintre detractorii săi într-o viaţă...

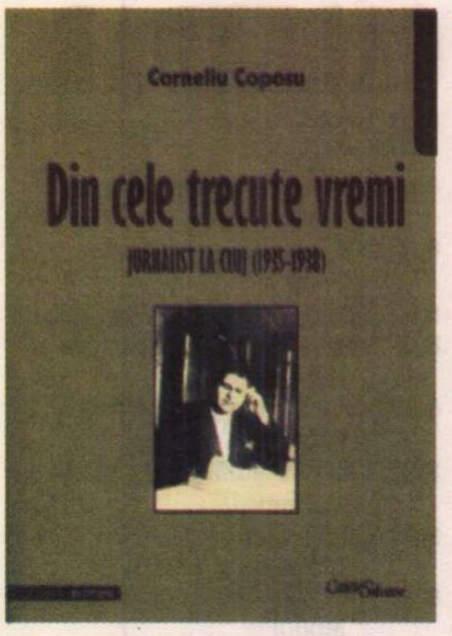
Marin Pop nu s-a rezumat să scoată publicistica lui Corneliu Coposu din colbul uitatei gazete clujene şi să o pună sub ochii cititorului de azi. *Din cele trecute vremi* este structurată tematic, potrivit domeniilor de interes ale gazetarului. Este vorba de 11 capitole, care, însă, se întrepătrund, evidenţiind o altă trăsătură a personalităţii tânărului Coposu, ca şi a culturii politice a PNŢ, la ora aceea: gândirea sistematică.

Astfel, o bună parte din activitatea sa publicistică (aproximativ 50 de pagini, în ediţia de faţă) este dedicată istoriei. Intitulat, cu o sintagmă care-i aparţine chiar lui Coposu, „Din cele trecute vremi", acest capitol parcurge, prin articole ample, o adevărată *istorie politică simbolică* a României, de la Mihai Viteazul şi Horea până la naşterea PNŢ, din fuziunea Partidului Naţional Român din Ardeal cu Partidul Ţărănesc din Vechiul Regat (survenită la 10 octombrie 1926). Nu de paseism este vorba aici – cele mai multe dintre articole abordează istoria recentă, de la Marea Unire până la naşterea PNŢ –, ci de convingerea gazetarului că numai tradiţia organică poate constitui suportul modernităţii. Identitatea politică – a naţional-ţărănismului, ca şi a oricărui alt curent – trebuie să fie rezultatul principiilor, convingerilor şi istoriei, nu al intereselor de moment sau de grup. Scriind despre evenimentele care au jalonat trecerea de la idealul Unirii la România Mare – în care, de la Şcoala Ardeleană la Partidul Naţional Român, s-a constituit o legătură organică –, tânărul Corneliu Coposu se împărtăşea din această tradiţie şi, în acelaşi timp, o continua. Publicistica sa pe teme istorice, interesantă prin datele interne, care ţin de istoria Partidului Naţional Român, are şi o superioară menire didactică: moştenire şi perpetuare, ea însăşi, a spiritului Şcolii Ardelene.

Coposu nu este, în anii în care activează la „România Nouă" din Cluj, un jurnalist „de partid". Scrie, e drept, un număr de articole despre Iuliu Maniu (mai exact, despre intervenţiile politice ale acestuia la zi). Dar Maniu e mai mult un reper naţional decât un lider de partid; a şi guvernat foarte puţin, de altfel. Citite azi, articolele lui Corneliu Coposu surprind printr-un soi de tulburătoare anticipare, căci ele nu îl abordează pe Maniu ca pe un lider (contestat) al opoziţiei din acei ani, ci mai mult ca pe un soi de profet al nenorocirilor naţionale, care, în '35-'38, nu păreau defel iminente. Ziaristul percepe cu acuitate avertismentele conţinute în rechizitoriile pe care bătrânul politician le dresează imperfectei democraţii româneşti interbelice, şi pe care evenimentele de după 1939 le vor confirma.

Extraordinare, prin informaţia istorică pe care o conţin, sunt articolele din capitolul *Socio-economic şi politic*. Atrag atenţia asupra unui (uitat) epilog la „afacerea Škoda", care şi astăzi îi este imputată lui Iuliu Maniu: în realitate, după cum demonstrează negru pe alb Corneliu Coposu, pe baza unor anchete şi procese încheiate în 1937, a fost vorba de o tentativă a unor responsabili din cadrul Armatei de a-l macula pe Maniu, din „înalt ordin", prin acte şi depoziţii falsificate.

Un loc aparte în publicistica tânărului Coposu îl ocupă cultura. Articolele respective au fost grupate de Marin Pop în două capitole: *Spiritul Blajului*, respectiv, *Cultură – religie – artă*. Departajarea este menită doar să sublinieze (în acord cu convingerile autorului) centralitatea Blajului în cultura românilor ardeleni şi, mai ales, rolul „micii Rome" în renaşterea politică şi culturală naţională. Atenţia pe care Corneliu Coposu o acordă Blajului nu ţine neapărat de apartenenţa sa confesională, ci mai ales de repoziţionarea spiritului blăjean după Marea Unire. Departe de a-şi fi încheiat misiunea istorică, Biserica Română Unită cu Roma a devenit, după 1918, şi mai necesară, ca interfaţă către Europa şi ca focar de cultură şi educaţie românească. Comuniştii, de altfel, vor da o confirmare dureroasă a importanţei Blajului de după 1918, prin desfiinţarea brutală a Bisericii Greco-Catolice, în 1948, la ordinul Moscovei...

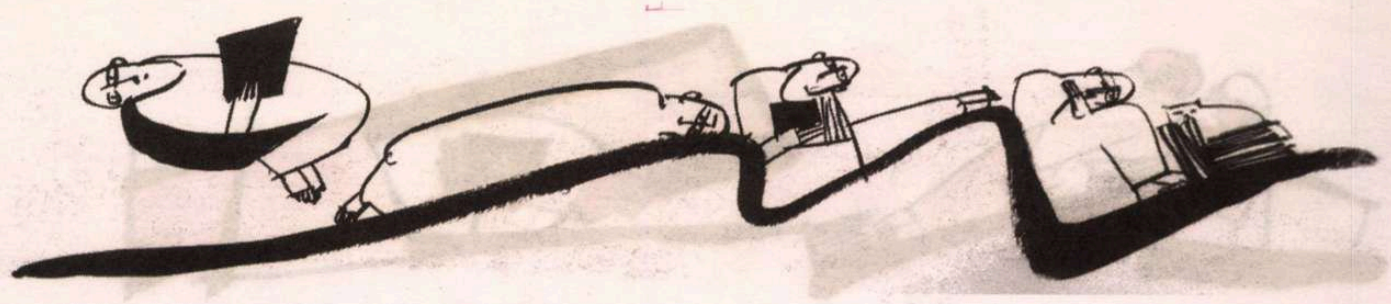



Corneliu Coposu, *Din cele trecute vremi. Jurnalist la Cluj (1935-1938)*, ediţie alcătuită, îngrijită şi studiu introductiv de Marin Pop, Cuvânt înainte de Cristian Fulger, Editura *Caiete Silvane*, Zalău, 2016, 452 pag.

Coposu este şi un bun portretist, alcătuind o vastă galerie de „tablouri" oamenilor politici, mari şi mici, de la finele anilor '30. Ceea ce contează, pentru el, nu este talentul oratoric sau faconda, ci statura morală. Motiv pentru care multe dintre personalităţile momentului, de la Octavian Goga la Nicolae Iorga, ies „şifonate" de sub penelul de portretist politic al tânărului ziarist, care nu confundă respectul cu encomiastica.

În fine, probabil că aspectul cel mai surprinzător al culegerii de faţă este ponderea pe care a ocupat-o în activitatea gazetărească a „protejatului" Corneliu Coposu dificila muncă de reporter de fapte diverse. Ca şi devotamentul cu care tânărul jurist s-a dedicat acestei „munci de jos", pe care firile simandicoase o evită. Capitolele II (*„Cenzura, eterna poveste"*) şi V (*„Sălajul grăieşte ţării"*), ca şi zeci de pagini din capitolul VII (*Socio-economic şi politic*), depun mărturie despre modestia şi aplicaţia cu care Corneliu Coposu s-a dedicat unei gazetării deschise către cetăţeanul simplu şi problemele sale, către deficienţele administraţiei şi ale justiţiei interbelice. Semne premonitorii ale convingerilor sale politice de mai târziu.

Ediţia lui Marin Pop, excelentă, constituie o revelaţie şi un recurs la un verdict nedrept. Corneliu Coposu a fost nu doar un lider politic, ci un intelectual veritabil, a cărui ascensiune în PNŢ a început numai după ce a absolvit cu brio încercarea dură a gazetăriei. ■





Cartea de filosofie

# Despre a gândi

Gabriel Liiceanu, ***Nebunia de a gândi cu mintea ta***, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 240 pag.

Parcurgând cartea lui Gabriel Liiceanu, *Nebunia de a gândi cu mintea ta*, mi-a apărut în faţă dintr-o dată dureroasa perversitate a recentului ison politic *„gândim la fel, simţim la fel"* (frumos ironizat la vremea cuvenită de Divertişi: *„minţim la fel etc."*). Perversitatea mesajului îmi apare acum în confuzia posibilă dintre două sensuri ale acestei expresii: putem ajunge să gândim la fel dacă acceptăm acest lucru sub forma unui entuziasm public de simplă adeziune lipsită de reflecţie prealabilă, sau putem ajunge să gândim la fel pentru că o făcusem separat, fiecare în casa lui intimă, şi am descoperit ulterior întâlnirea şi comunicarea dintre ideile noastre hrănite în prealabil cu propriul nostru sine, aşa încât întâlnirea să aibă un raport obligatoriu întâmplător cu similitudinea gândirilor.

Cred că ceea ce am citit în această carte poate fi înţeles ca o fină tratare a zonei intermediare între cele două sensuri ale lui „gândim la fel", o tratare cu trei funcţii: să demonteze critic şi să arunce blestemul peste primul sens menţionat, să elogieze al doilea sens şi să se întrebe când ia el naştere sau, la nevoie, să îl arate şi să îl declare drept model şi, în al treilea rând să determine o hartă a comportamentului uman aflat prin condiţia sa în spaţiul intermediar dintre primele două sensuri. Cele trei teme sunt răspândite într-o ordine proprie, diferită de această catalogare, în toată cartea, ale cărei pârghii interne dau armonia dintre tema recuperării şi transmiterii exerciţiului filosofic al lui Alexandru Dragomir, model al „nebuniei de a gândi cu mintea ta", şi Constantin Noica, model al unei alte nebunii, pe care aş numi-o, parafrazând, o nebunie de a gândi cu sinea pe care ai dobândit-o după ce ai înfruntat pericolele unei asemenea cuceriri: să uiţi întrebarea pe care ai pus-o culturii din cauza fascinaţiei răspunsurilor ei sau, mai rău, să nu pricepi nici un răspuns al ei din fascinată trufie a propriilor întrebări. Şi, sigur, stări intermediare între aceste extreme.

Cele două venerabile modele se întâlnesc într-o carte care transmite rigoarea unei întrebări: când am devenit eu însumi, asumând cultura care mi-a fost transmisă şi am putut judeca, dincolo de clişeele gândirii şi limbii mele, ceea ce este mai fundamental, mai principial, mai neobişnuit şi mai decisiv pentru mine şi toţi cei cu care împărtăşesc o origine? E mult mai mult, însă, în cartea lui Liiceanu decât în conferinţa celebră a lui Heidegger *Ce înseamnă a gândi?*, la care autorul se raportează în debutul cărţii, deoarece ea nu vorbeşte doar de experienţa autenticităţii gândirii, ci pune şi întrebarea asupra identităţii gânditorului care îi poate alimenta autenticitatea. Temele pot fi ancorate în cuvintele titlului. „Nebunia" cumulează, cred, două conotaţii: prima este nerostită în carte, dar folosită vizibil paulin - nebunia de a crede e un tip de suspendare a clişeelor, de conversie în urma unei decizii, de privire trezită, de atenţie asupra originii care se ascunde în subînţeles; a doua conotaţie este cea greacă: nebunie ca uimire, oprire, dar în acelaşi timp răgaz. Acest ultim cuvânt este pus de Gabriel Liiceanu în legătură cu *otium*-ul ciceronian (de unde sintagma care străbate cartea: „gândirea oţioasă") şi cu meditaţiile Hannei Arendt asupra sensului grec al lui *schole*. Cu lipsă de sfială, mărturisesc că l-aş fi pus mai degrabă în raport cu cartea a VII-a a *Politicii*, unde Aristotel spune despre el lucruri uluitoare: că grecii au filosofat când au descoperit răgazul, adică după războaiele cu perşii, că e primul lucru pe care un tiran îl suspendă, că acţiunile care îşi conţin scopurile sunt răgaz şi că asta îi este propriu omului, pentru că el este intermediar între zei şi fiare. Apoi, „a gândi": reflecţia asupra sensului, starea de paznic al celor mulţi împotriva clişeelor, exerciţiul practic al denunţării lor (partea a doua a cărţii e o aplicaţie a primeia, unde „tentaţia suicidară a Occidentului" primeşte şase specii, atacând majoritar corectitudinea politică). Dar cel mai greu termen al cărţii este „mintea", cuvânt folosit cu un sens noician apăsător, pornind de la interpretarea pe care Noica o dădea unui pasaj din Augustin: dacă „există în tine ceva mai adânc decât tine însuţi" acesta nu este decât sinele lărgit al memoriei culturale pe care un bun maestru ţi-o poate transmite şi a cărui asumare este condiţia necesară a gândirii. Pare paradoxal: a gândi cu mintea ta începe deci acolo unde mintea nu mai este doar „a ta", când (în termeni platonicieni, dacă vreţi) nu mai gândeşti cu mintea, ci ai asumat în ea toată lumea ideilor.

Dar a rămas un cuvânt din titlu, trecut pe neobservate: prepoziţia „cu". El m-a frământat cel mai mult: la prima vedere, pare instrumental. Dacă ar fi aşa, ar fi un contrasens, căci ar abate atenţia tocmai de la lucrul asupra căruia dorea sintagma să îl atragă, pentru că nu de instrument, ci de autor este vorba aici. Citesc însă acest statut ambivalent ca pe o apărare de alte prepoziţii posibile: a gândi *cu* capul tău nu trebuie să însemne niciodată a gândi *de* capul tău (adică fără să asumi evidenţa lumii date) sau *din* capul tău (adică incult, fără a înlocui eul cu sinele lărgit al culturii şi istoriei ei) sau *prin* capul tău (adică neatent la clişeele comodităţilor gândirii).

■ Alexander Baumgarten

Cartea de poezie

# Teroarea ofidiană

Ofelia Prodan, ***Şarpele din inima mea***, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 78 pag.

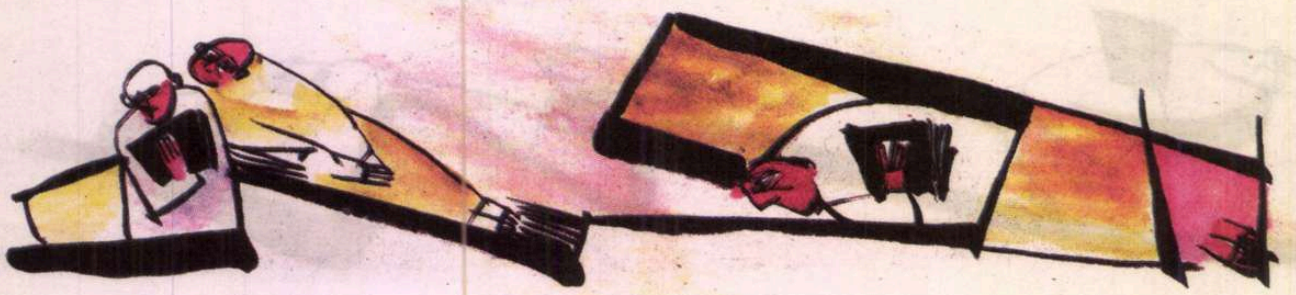
Mintea care se *opacizează*, corpul din care, în alergare, cad bucăţi de carne, impulsul de a *urla* şi de a *muşca* – toate acestea, şi încă alte grozăvii sunt doar „în interesul şarpelui", un nemulţumit cronic, de o ambiţie maladivă şi sadică, pentru care fiinţa-gazdă nu înseamnă decât ceva bun de manipulat şi, mai ales, de derutat. Ofidianul adus la viaţă lirică de poetă are forţa, am zice clasică, de a duce la distorsionarea simţurilor, la viziuni de speţă psihedelică, în fine, la nebunie. Forma supremă a alienării pare să fie instalarea unei *stări beligerante* fără leac, istovitoare, căci, până să distingă inamicii reali, obiectivabili, locuitul de şarpe trăieşte un „război crâncen dintre mine şi mine./ Eu nu câştig niciodată". Perversitatea funciară a orice e atins de animal ne conduce, desigur, la ideea de *otrăvire* a creierului, care îşi spune că ar deţine arme letale în fiecare celulă, pe care le foloseşte cu patos, fără să realizeze că ele au efect de bumerang. Erijat în comandant, doritorul de putere observă, cu stupoare, că niciun soldat nu-i ascultă ordinele, că starea conflictuală se va încheia, previzibil, cu „tratatul prin care predau controlul asupra minţii mele". Imagistica autodevorării se instalează, hotărât, în imperiul glacial al lucidităţii absolute, toate volutele şi replierile eului petrecându-se într-un regim de neîndurătoare autoscopie, într-o stare de trezie care, ea însăşi, propulsează coşmarurile trăite cu ochii deschişi, fără ca vreo entitate, medicală sau nu, să poată interveni.

Aşa apare figura mamei ca harpie, aşa se face că ivirea tatălui care îşi *muşcă*, devorând-o, de-a dreptul, copila, este asociată cu fericirea regizorului infernal care este şarpele. Acesta, ubicuu şi omnipotent, induce şi *confuzia identitară*, care, chiar dacă poate avea, la început, accente spasmodice, de rejectare a noii „pieli", sfârşeşte prin resemnare, abandon şi, încă mai perfid, prin dobândirea putinţei de a reduplica imaginile blurate oricum de halucinaţiile care tind să constituie chiar oxigenul unui „creier moale". Rând pe rând, poeta se vede o jucărie de pluş abandonată, o „bătrânică firavă", ştirbă, ajutată de cârjă, o insectă, victimă sigură a păianjenului mereu la pândă, o gorilă sau o moluscă, şi anume din aceea „rece şi grea". Uitări şi reamintiri fulgurante sunt ordaliile păstrării, totuşi, a discursului, care ar putea fi definit ca un jurnal *sui-generis* de vise, dacă nu ar fi palpitul de fond expresionist, cu atrocitatea sa. Există, în tot volumul o reţea pregnantă de insularităţi: a sentimentului, a situării ontice şi, paradoxal, a imaginaţiei înseşi, silită să decadă aproape instantaneu din prerogative spre a face loc, mereu, fără greş, stării de veghe răspunzătoare de ura iraţională asupra viului şi diferitului. De fapt, e o *ură de sine* caracteristică oricărei reflexivităţi, oricărei modalităţi de *situare-în-afară*, menită să „îmblânzească" devergondajul formelor şi măştilor lumii.

Spaima lui *Unu* de *Tot* va trece tot într-o acceptare ce seamănă a armistiţiu, dar echivalează, practic, prin parfumul de suicid al romantismului, cu înţelegerea locului apropriat: *groapa comună*. Dacă *lamento*-ul la propriul căpătâi e o proiecţie din seria morţilor anunţate, îngroparea, drept cadavru-viu, în patul cel de toate zilele, domină, senzorial, peisajul liric. De altfel, acea piesă de mobilier, simultan palat al plăcerilor şi obiect de tortură, intră frecvent, aici, în scenarii care privilegiază tot retractilitatea colorată de o mizantropie derivată din excese de încredere, mai ales faţă de posibilităţile speciei, faţă de stratagemele ei de a supravieţui, cu preţul, aspect des întâlnit, al sacrificării creaturilor mai puţin înzestrate cu vitalitatea aceea care defineşte logica unui lanţ trofic. Lucrul cel mai grav nu ar fi replierea în vis, chiar dacă acesta are, rareori, vector calmant, ci gândul că zona intimităţii cerebrale ar deveni publică: „chipul meu, o cicatrice adâncă/ prin care oricine putea privi în visul meu". În asemenea condiţii, dorinţa de extincţie ar fi unica soluţie, dacă totul e chin şi iar chin, inclusiv în reverie.

Un „om în alb" poate fi întrevăzut cotloanele deambulării terorizate de manifestările invazive ale realului: când nu e un bărbat care te strânge puternic în braţe, până la dezintegrarea ta, atunci e forţa sinergică a furnicilor, concurente ale şarpelui, care-şi fac muşuroi între coaste, „acolo unde o clipă mai devreme era inima". Ocupat, prin rapt, de atâtea vietăţi lacome, sufletul ajunge să se privească pe sine cu *milă* şi, în cele din urmă, cu *dezinteres*. „Prizonieră" a şarpelui, el însuşi susceptibil de îmbătrânire şi de cuibărirea în lehamite, Ofelia Prodan decretează, finalmente, ca orice poet acut, ultra-vulnerabil în simţiri, care ştie pe unde sunt, dacă sunt, stihiile: „Am învăţat să mă tem doar de mintea mea".

■ Gabriel Coşoveanu



poezie

# Constanța Abăluță

## trăiesc în fața dumneavoastră*

Sunt un organism anonim
de trăit și scris poeme simple
întind mâinile spre răsărit și spre apus
și literele se bat singure pe clavierul
computerului

Bravo pentru răsărit și pentru apus
că pot însufleți creierul și simțurile
acestei ființe care târcolește în baston
toate străzile cartierului
imaginându-și că străbate meridianele
lumii

Bravo pentru arborii pe sub care trec
și care schimbă cu bastonul meu
semnale
într-un morse antediluvian:
răsărit și apus mă-nconjoară
cu dragostea lor și pot adormi liniștit
în cine știe ce parc trezindu-mă doar
când luna
mă strigă pe nume și-mi spune că-i
vremea să închei poemul
cu aburii ei care se confundă în
respirația mea

## Călătoria

*pentru Luc Rémy*

Am așteptat 77 de ani ca să fac această
călătorie
când eram mic o dată pe an rătăceam
printr-o pădurice
împreună cu nepoții doamnei
diaconescu
ne strecuram prin tunelul imenselor
frunze de brustur
de pe malul pârâului din fundul unei
râpe
Începând de-atunci doar ploile de
toamnă
mi-au mai dat acea senzație de locuri
părăsite și recâștigate
pe care o resimți într-un voiaj

Toate drumurile mele începeau cu o
interdicție
când treceam puntea peste un râu
țineam în dinți un băț de chibrit
cu dinții încleștați priveam valurile
până amețeam
erau după-amiezi de vară cu slabe
silabe de vânt
erau drumeți ca și mine pe care-i
vedeam în depărtare
dar care dispăreau iute ca o închipuire

Ce n-aș da azi să trec peste o punte și
să văd drumeți în depărtare
azi când nici nu se mai pune problema
să ies din latul străzilor cartierului
azi când sunt un distins domn cu
baston
pe care o bătrânică îl salută ridicând
orizontal
un baston identic („ca două picături de
apă, domnule")
trimis de fiul ei din New York
Două bastoane newyorkeze călătorind
pe străzi spre bariera vergului
ori spre piața iancului
melancolia numerelor pare ori impare
oprindu-mă adesea
sub umbra vreunui copac pe-o bancă
mai retrasă
în timp ce-o văd pe bătrânică
dispărând pe strada lăturalnică
ce duce la sifonăria de-altădată azi
*shop & go*

Am întâlnit atâția oameni dar degeaba
Nimic n-a fost să se întâmple
eu am rămas același ca mai înainte
și ei încet-încet nu m-au mai cunoscut
Drumurile pe care pășeam s-au ridicat
în văzduh
deasupra mării ca niște parapante
săltate de vânt
azi privesc spășit cum amatorii
sporturilor extreme
le dirijează cu ajutorul unor frânghii

Nu mai am dorințe nici păreri de nici
un fel
întârzii pe aceleași străzi cu bodegi
care și-au scos măsuțe pe trotuare
și din halbele de bere băute până la
jumătate
mă privește jalnica tristețe a oamenilor
care le-au părăsit

## Numele și prenumele nimănui...

Am tot așteptat telefonul promis al
unui prieten
soarele a răsărit și apus de multe ori dar
telefonul
a rămas mut ca o ciupercă otrăvitoare

atunci am pornit-o aiurea prin cartier
e păcat să las atâtea străzi singure
voi alerga iar și iar încercând să prind
mireasma hoinară a zilei de azi

ratând mereu ocazia ajungând cel mult
pe cadranul gol al pendulei bunicului
pe care m-am iscălit zadarnic în
copilărie
neștiind că numele și prenumele
nimănui
nu pot înlocui cele două limbi
lipsă

## Pe ruta București-Paris

De când m-am îmbolnăvit și am
îmbătrânit
nimic nu mai contează tot ce înainte
mă înfuria acum mă lasă rece
vânzătorul poate să mă-nșele la cântar
și nu-mi mai pasă
mă-nduioșează cele câteva grame
câștigate cu atâta efort
și-i las bacșiș înadins ca să mă ia de
prost
sentiment pe care nu l-am mai încercat
și care mă face egalul
tufișurilor de mărăcini de pe marginea
drumului
în care se-ascund păsările și copiii

Întâlnind vreun critic care-mi ignoră
cărțile
îl salut majestuos și-o stranie
recunoștință mă năpădește:
prin el lumea e mai largă decât vrerea
mea
Ingratitudinea unor prieteni nu mă mai
supără ca altădată
din contră îmi dă un tremur aproape
erotic
Abia acum și așa simt că îmi trăiesc pe
deplin viața
că-s demn să mă înscriu în respirația
universului
Eu un om bolnav și bătrân
bucurându-mă de tot ce întâlnesc
admirând rușinea și stingherealа
timizilor și neputincioșilor
dar abia abținându-mă să nu le strig în
față: nu rataţi obrăznicia și tupeul
Eu insul zâmbitor ce șchiopătez spre
capătul străzii cu aerul
că alerg spre capătul lumii luându-mă
la întrecere
cu norii rapizi care circulă pe ruta
București-Paris

## Noua ordine geologică

Teroriști atentate lumânări doliu
prenatal
șefi de state apeluri închiderea
granițelor
de azi cetățenii cinstiți nu mai folosesc
decât un plămân și un sfert
respirația devine o strategie națională

secrete substituiri de munți și persoane
proprietarii de insule sunt obligați să le
cedeze armatei
cei cu șase degete la mâini (pe glob
sunt 88 de inși)
sunt puși sub supraveghere
permanentă

logaritmi inversați în context geologic
ursul grizzly e purtătorul unor viruși
cosmici
persoanele dispărute au cele mai mari
șanse să supraviețuiască
printre maimuțele cekha donatoare de
imunitate

ne vom descurca noi zic arborii
centenari
care plutesc de ani întregi pe mări și
oceane
algele foșnesc pe crengile lor ca
altădată frunzele
e o liniște donatoare de imunitate

## Semnalul

*lui Ion Pop*

Ultima lumină a zilei se duce
În odaie se face frig parcă abia m-am
născut
Singur mă culc singur mă scol mă
risipesc printre zile
Care luminează scurt apoi se duc și ele

Apa din pahar e singurul meu prieten
Oglinda feței mele duhovnicul buzelor
și-al limbii
În mijlocul luminii efemere stau
mărturisind
Neînsemnătatea vieții mele

Și asta-mi dă bucuria pură a pietrei din
râu
Care se străvede-n zori și dispare odată
cu lăsarea nopții
Frig căldură soare umbră vizibil invizibil
în mijlocul
Schelăriei universului stau și aștept
semnalul ■

* Din volumul în lucru *Trăiesc în fața dumneavoastră*.

**Lectura clasicilor, atât de îndrăgită de contemporanii lui Lovinescu, poate fi împrospătată de eseuri precum cele ale lui Dan Cristea.**

■ cronica literară de nicolae manolescu

# Înapoi la clasici!

**Câteva din eseurile lui Dan Cristea din *Caii lui Ahile şi alte eseuri* (Editura Tracus Arte, 2016) pot fi considerate un minunat ghid pentru o bună (re)citire a clasicilor. Îndeosebi acela care îşi împrumută volumului titlul, dar şi altele precum *Despre copiii din Iliada* sau *Grecia lui Henry Miller*.**

În primele două, eseistul analizează un episod, mai mult sau mai puţin cunoscut, din *Iliada*, pornind, fie de la câteva versuri ale lui Kavafis, inspirate, la rândul lor, din Homer, fie de la vechea dispută structuralistă pe tema „dispariţiei", respectiv, a „reîntoarcerii" autorului în textul operei. Iar ceea ce scoate la iveală este absolut încântător. Se ştie, bunăoară, că Xanthe şi Balios, caii care îl purtaseră în carul lui Ahile pe Patroclu în ultima bătălie a acestuia cu troienii, plâng, cum plâng, de altfel, toţi eroii homerici, şi refuză să se mişte din loc, cu toate strădaniile lui Automedon. În limba lui George Murnu: „Nu se urneau spre corăbii şi nici la război cu troienii". Scrie Dan Cristea:

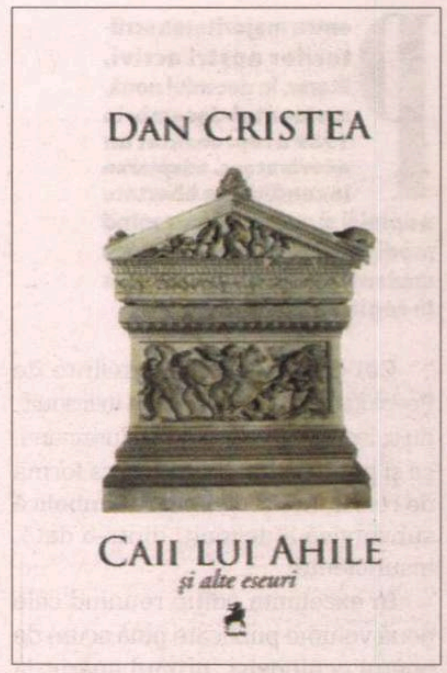
„Astfel, caii nu numai că se jeluiesc, dar plânsul lor e atât de intens, atât de amarnic, încât pârâiaşele de lacrimi care li se revarsă din ochi, deoparte şi de cealaltă a capetelor, le strică toată frumuseţea bogatelor coame. La fel, plângând şi gemând, umplându-se de praf şi cenuşă, smulgându-şi părul din cap de durere, Ahile îşi sluţeşte frumuseţea propriului chip la auzul veştii morţii lui Patroclu. Din înaltul cerului, Zeus vede jelania nefericiţilor cai, e cuprins de milă şi se mustră pe sine pentru faptul de a-i fi exilat pe aceştia în lumea oamenilor. De la oameni, caii, care sunt fără vârstă şi fără de moarte, au învăţat ce este durerea, de la ei au învăţat să şi-o exteriorizeze prin lacrimi".

În aceste superbe fraze sunt cel puţin două idei, care rezultă din lectura atentă a textului homeric, ştiut lui Dan Cristea şi în versiunea grecească: împletirea de supranatural şi de realism şi extraordinara putere a amănuntului. Comentariul continuă aşa: „Iar aceşti nemuritori cai, cu frumoasele lor capete aplecate spre pământ, stând nemişcaţi – în felul în care, cum zice Homer, *nemişcat stă un stâlp funerar*...– se jeluiesc şi varsă lacrimi pentru moartea eroului răpus". Distrugerea de către Apollon a fortificaţiilor ridicate de ahei ca să-şi păzească corăbiile ameninţate cu incendierea de către troieni este asemuită de poet cu joaca unui copil, pe malul mării, care îşi dărâmă singur castelele de nisip. Motivul este interpretat de Dan Cristea, în cel de al doilea eseu, ca un contrapunct, înduioşător în naivitatea lui, la acele obişnuite comparaţii marţiale din *Iliada* cea populată de eroi şi de evenimente eroice. O scenă asemănătoare, observă eseistul, este aceea din *Odysseia*, în care Nausicaa şi însoţitoarele ei se joacă cu mingea pe plajă, după ce s-au scăldat, şi-au pus rufele la uscat şi au prânzit „într-un soi de picnic la malul mării". Observaţie interesantă: „...Nici marea, nici ţărmul mării nu constituiau pentru grecii din vechime locuri de «vilegiatură». Pentru grecul, navigator din naştere, marea e tărâmul lui Poseidon, spaţiu înfricoşător..." Suntem lăsaţi a înţelege că raportarea la naivitatea infantilă, la joacă, din epopeile homerice, ilustrată şi de alte scene, denotă o complexitate a emoţiei absolut uimitoare la un scriitor care nu avea habar de psihologie, rămasă, de altfel, străină anticilor.

În acest fel, pregnant şi deopotrivă subtil, reciteşte Dan Cristea capodoperele clasice. Nu împărtăşeşte, evident, părerea lui Henry Miller, care declara că urăşte deopotrivă natura şi pe clasici. Iubirea de clasici e o condiţie *sine qua non* a înţelegerii lor. Greşea Lovinescu inversând raportul când, în *Mutaţia valorilor estetice*, susţinea că faptul de a nu înţelege criteriile etice sau religioase ale eroilor homerici (de exemplu, felul cum câştigau sau pierdeau bătăliile, nu prin luptă dreaptă, ci ajutaţi sau împiedicaţi de amestecul zeilor) ne-ar determina să nu mai avem la lectura clasicilor o emoţie estetică. Îi obiectez a nu ştiu câta oară marelui critic că nu valorile estetice se schimbă, ci celelalte, morale, filosofice, religioase, sociale. Lectura lui Dan Cristea dovedeşte cu prisosinţă acest lucru. Ceea ce face el este tocmai să remarce, în plânsul cailor lui Ahile sau în compararea forţei colosale a lui Apollon cu joaca pe nisipul plajei a copiilor noştri, elementul universal uman, dincolo de înţelesul pe care clasicii sau modernii îl dau motivelor oamenilor de a se comporta într-un fel sau altul. Umanizarea cailor lui Ahile, care îl emoţionează până la... lacrimi pe cititorul actual care este Dan Cristea, mă face optimist cu privire la accesul permanent al cititorului cultivat la opere oricât de îndepărtate de el, în timp sau în spaţiu. Deşi pare a nu mai fi la modă, decât în contribuţii academice, precum cele recente ale Alexandrei Ciocârlie despre ecoul clasicilor în literatura română modernă, lectura clasicilor, atât de îndrăgită de contemporanii lui Lovinescu, poate fi împrospătată de eseuri precum cele ale lui Dan Cristea.

*Fărâme din Grecia mea* se intitulează un eseu absolut splendid, amestec de impresii personale şi de referinţe livreşti. Dan Cristea iubeşte Grecia la fel cum îi iubeşte pe clasici. Îşi aminteşte, de exemplu, de „catalogul corăbiilor" din Cântul al doilea din *Iliada* (care pe mulţi i-a plictisit prin caracterul de inventar), cu ocazia descoperirii Greciei însăşi, ţară în care şi-a avut o vreme casa. Şi iată cât de proaspăt îl reciteşte pe Homer, tocmai acolo unde te-ai aştepta mai puţin:

„Nu fără oarecare uimire, am băgat de seamă, la un moment dat, că până şi eu, un barbar, începusem să mă uit la acest catalog şi prin prisma interesului într-o anume localitate din Grecia, de care destinul, prin ani, mă legase de cea de a doua casă. Nu i-am găsit numele (deşi, nu demult timp, a fost dezgropat *acropolisul* cetăţii), dar am dat de numele râului ce trece prin apropierea ei şi care izvorăşte din Parnas, de lângă Lilaia (astăzi, cu această denumire, e şi o staţie de tren). Râul e Kifissos, «cel zeiesc, cu şuvoiul de ape», zice Homer, dar care, precum majoritatea râurilor din Grecia, pe cât de tumultuos în timpul iernii şi al primăverii, pe-atât de secat se arată la vreme de vară. Printre menţionări de cetăţi astăzi uitate, am dat însă peste «Pytho cea stâncoasă», vechea denumire pentru Delfi, aflată la vreo cincizeci de kilometri, de partea cealaltă a Parnasului, faţă de localitatea despre care încerc să vă povestesc. Totul e cuprins în Focaia (Fokida de mai târziu), ţinutul foceenilor, care vin la război cu treizeci de corăbii şi sunt rânduiţi lângă «beoţienii viteji». Dar, ca să nu mai lungesc vorba, localitatea se cheamă Amfiklia, iar călătoria spre Amfiklia din decembrie 1984 mi-a schimbat, la un punct al vieţii, destinul".




Dan Cristea, *Caii lui Ahile şi alte eseuri*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 221 pag.

Ca să nu mai lungesc vorba, puţini mai scriu la fel de expresiv şi cu mai multă pasiune despre antichităţi sentimentale. A scris mai demult Henry Miller, a cărui carte de călătorie în Grecia îi prilejuieşte lui Dan Cristea câteva comentarii sclipitoare, şi a scris într-o formulă aflată la jumătatea drumului între analiza aplicată şi memorialul de călătorie pe aceleaşi meleaguri mitice. Esteţii şi livreştii sunt de altfel slăbiciunea lui Dan Cristea – Eliot, Kavafis, Dimov, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Ursachi, Gellu Naum – autori de lungi poeme similiepice, ca şi *Scrisoarea II* a lui Eminescu, mă întreb de ce nu şi Philippide din poemele babilonice de la sfârşit, din care unul sau două m-au dus mereu cu gândul la *Tărâmul pustiit* al lui Eliot, tot aşa cum *Scrisoarea II* m-a expediat, de fiecare dată când am citit-o, în braţele *Epistolelor* lui Grigore Alexandrescu. Nu fac paradă de erudiţie, ci, pur şi simplu, respect spiritul eseurilor consacrate de Dan Cristea tuturor acestor poeţi şi gama lor culturală bogată.

Iată o carte scrisă într-un stil nobil şi firesc şi care mă împinge să trag două concluzii. Una este că ar fi cazul să reînvăţăm a-i citi pe clasici, de care nu atât sensibilitatea noastră de moderni incurabili ne ţine, în fond, departe, ci prejudecata ignorantă că nu mai au ce să ne spună. Au şi câte încă! A doua este că eventuala lor nouă viaţă depinde de felul în care-i citim. De emoţia noastră. Găsesc că ar fi mare păcat să trecem cu vederea minunăţii de felul celor din Homer pe care ni le dezvăluie Dan Cristea în cartea lui. Înapoi la clasici, dragii moşului! ■

**Hurezeanu e de altfel un poet cu sînge mai „rece", un cerebral care înscenează şi pictează emoţiile, urmărindu-le ca pe nişte spectacole de teatru.**



**Pentru majoritatea scriitorilor noştri activi, literar, în deceniul nouă, momentul decembrie 1989 a reprezentat un adevărat şoc, adaptarea la condiţia de libertate a opiniei şi expresiei antrenînd modificări de profunzime ale unui scris deja format şi consacrat în regimul cenzurii.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Despărţirea de poezie?

Cei care s-au exilat înainte de Revoluţie au făcut experienţa individual, nu colectiv; iar pentru Emil Hurezeanu, ca şi pentru alţii, literatura ca formă de rezistenţă şi codificare simbolică subversivă a devenit, dintr-o dată, insuficientă.

În excelenta ediţie reunind cele două volume publicate pînă acum de poetul echinoxist, primul apărut la vîrsta unei superbe şi estete tinereţi (*Lecţia de anatomie*, 1979), al doilea, la cea a refacerii editoriale a drumului parcurs (*Ultimele, primele*, 1994), cîteva interviuri cu Emil Hurezeanu duc spre o aceeaşi concluzie retrospectivă a poetului devenit gazetar. Într-un regim totalitar, poezia nu mai poate fi „pură", astfel că metafora trebuie, de la un punct încolo al apropierii scrisului de realitate, să facă loc enunţului. Codificarea înţeleasă „de puţină lume" va fi înlocuită, în cazul lui Hurezeanu, prin acţiune publică şi directă, imposibil de desfăşurat într-un interval mai consistent în România lui Ceauşescu, dar la îndemînă, ca opţiune, pentru un intelectual român exilat.

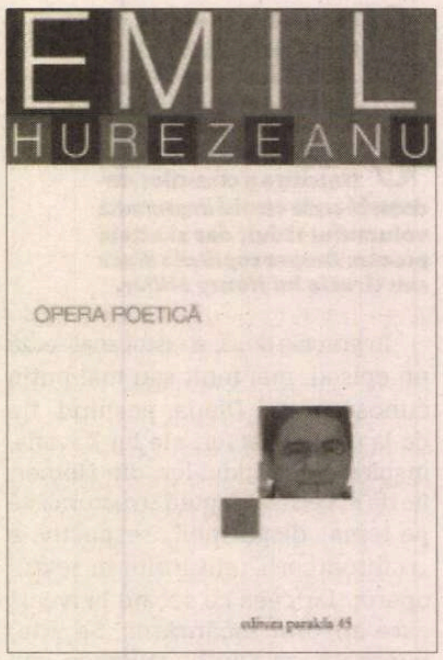
Este exact traseul urmat de poetul rafinat, reflexiv şi estetizant: de la o lirică a jocului subtil de reprezentări la o despărţire regretabilă – dar neregretată – de poezia unei întregi generaţii. Notificarea acestei despărţiri nu vine în poemul care, iniţial, o tematizează, *Generaţia cîştigată* (remarcabil, dar lucrat în interiorul vechiului cod), ci în excepţionalul manifest *Declaraţia de absenţă*, scris în 1983 (deci după plecarea din ţară a lui Hurezeanu) şi adresat lui Virgil Ierunca.

Îndeobşte se crede că scriitorii noştri renunţă la paleta artei lor atunci cînd mesajul poemului devine mai puţin echivoc şi cînd textul are directitate; ba chiar cîte un critic „apolitic" îi ceartă pe artiştii mai implicaţi social şi politic pe motivul că şi-ar uita menirea. *Declaraţia de absenţă* îmi pare a fi, dimpotrivă, vîrful întregii poezii de pînă acum a lui Hurezeanu, cu o panoramare nostalgică şi amară a variantelor de supravieţuire morală în „Epoca de Aur". Dacă în versurile din *Lecţia de anatomie* (unde sumarul fusese şi puţin scuturat de cele prea limpezi, pentru a nu pune în pericol publicarea) poetul înscenează un complicat joc al apropierii existenţiale şi distanţării culturale, aici între subiectul cunoscător şi obiectul cunoaşterii nu-numai-poetice apare distanţarea biografică.

Personajul extras din tabloul unei epoci îi face acesteia radiografia, cu o luciditate neafectată de sentimentalism. Hurezeanu e de altfel un poet cu sînge mai „rece", un cerebral care înscenează şi pictează emoţiile, urmărindu-le ca pe nişte spectacole de teatru. În cazul de faţă, însă, sentimentul că tinereţea propriu-zisă a rămas în urmă, laolaltă cu ţara părăsită, cu poezia şi cu experienţele unei biografii retezate în două prin exil dă o neobişnuită căldură şi tonuri patetice textului. Patul umil şi sordid de hotel ceauşist devine, în retrospecţie şi în noua sinteză lirică, un „altar clandestin", iar voluptăţile „ilicite" sînt ritualul ţinut la secret al sfidării mediului constrîngător.

Ceea ce poezia propagandistică valoriza, poemul lui Hurezeanu devalorizează ironic; şi ceea ce versurile „pe linie" socoteau inacceptabil moralmente, în grila eticii socialiste, versurile din *Declaraţia de absenţă* descriu, evocă şi reliefează: „Mai ţii tu minte patul acela din hotelul/ Muntenia, Transilvania şi Moldova/ Ticsit de recepţioneri şi de distribuitorii lor/ Duşmanii mei şi ai tăi, ai iubitelor şi iubiţilor fără adăpost?/ Mai ţii tu minte oare patul acela cu scrîşnet penibil/ Micul nostru altar clandestin unde deturnam cotidianul/ Micul nostru coşmar climatizat delapidat în pripă/ Din rapoartele voluptăţilor noastre ilicite/ Întocmite fără cusur de fostele noastre iubite/ Şi de actualii lor iubiţi?". După cîteva versuri, tabloul epocii îşi lărgeşte cadrul, viziunea poetică îngroşînd enumerativ categoriile: „Mai ţii tu minte şuvoaiele de agenţi provocatori/ De măcelari, de traducători, de şefi de protocol,/ De realizatori TV, de vagoane de termoficare CFR,/ De consilii agro-industriale rămase şi rămaşi fără întrebuinţare/ Roşi şi roase de dorul de altceva?". Deodată, tonalitatea devine biblică, iar materia umană a tabloului pare a intra sub semnul unui blestem istoric: „Cunoşti tu încă pe Paul, Ioan, Luca şi Matei?/ Ei nu mai sînt./ E-un cîntec de surghiun tot ce sînt ei/ De care să nu-i faci vinovaţi pe ei/ Ci pe urmaşii lor şi pe urmaşii urmaşilor lor/ În acelaşi veac şi în aceeaşi patrie/ Cîtă vreme mai intonează cu buzele înroşite/ Şi părul pe bigudiuri imnuri de slavă catastrofei". Se focalizează din nou pe patul răsturnat-procustian, singurul loc unde mai puteai fi liber: „Mai ţii tu minte patul nostru strîmt şi curat/ Loc de iubire şi de prigoană care ne-a fost şi biserică [?]". Curînd vine şi invocarea prin adresare, explicită dar atît de poetică, a generaţiei '80, cu „puritatea credinţei": „Dar mai ţineţi voi minte, fete şi băieţi ai generaţiei mele/ Echinoxul trilingv, Cenaclul de luni, Dialogul, Amfiteatrul/ Forumul, Izvorul Mureşului, Festivalul Eminescu, Ars Amatoria,/ Podul, Festivalul de jazz de la Sibiu, Clubul A,/ Întîlnirile de la Sighişoara, serile la Costineşti,/ 15 septembrie la Cluj, 24 ianuarie la Iaşi, 25 decembrie la Bucureşti/ Toate mişcările acelea de masă mai mult bacoviene decît browniene/ Toată epoca aceea de libaţii îngrijorate şi strălucitoare/ Prin puritatea credinţei/ Ale cîtorva inşi fără prihană". După un veritabil şi emoţionant omagiu adus acestei generaţii de care aparţine, poetul, suprapus discursiv protagonistului exilat, îşi subliniază îndepărtarea, care nu i se datorează.

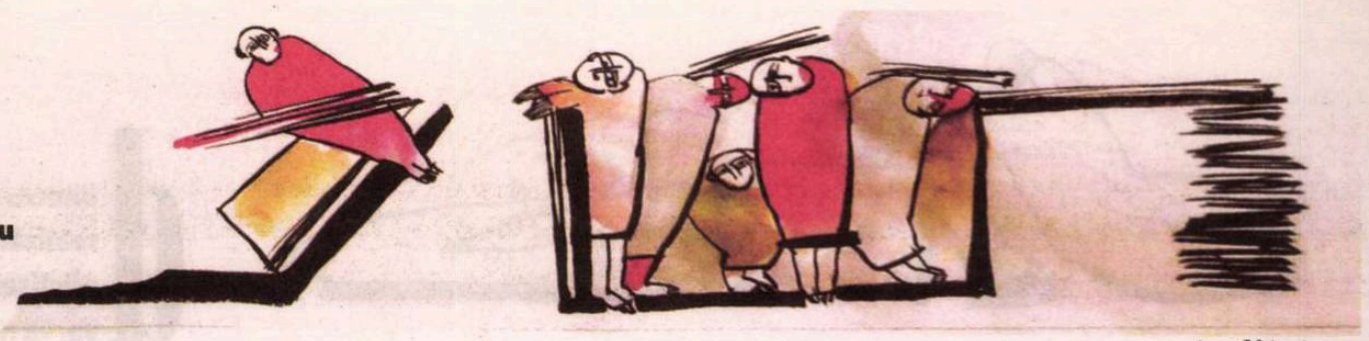
Exilul ca punct terminus al experienţei generaţioniste, comunitare şi sociale devine, în versurile de final, aproape profetice (poemul a fost scris în 1983), pragul unui nou început. Poemul se încheie acolo unde un viitor mai bun se întrezăreşte vizionar: „Copiii răi plecaţi de-acasă îşi vor îmbrăţişa/ Părinţii buni care i-au izgonit/ Dacă acei copii vor mai avea părinţi/ Iar părinţii vor mai avea memorie/ În resurecţia românească a iubirii aproapelui./ Terorile mari şi mici vor păstra doar un iz/ De mumie bine întreţinută/ În vreun muzeu al dezastrelor îndrăgit de elevi/ Şi ocolit de ilegalişti./ Tot mai mult, fluturi fără cap de mort,/ Vor fi, poate, cum spune Blaga,/ Contemporani cu dînsul şi cu Dumnezeu." Vocea poetică este a celui care, dincoace de măşti, reprezentări scenice şi autoreprezentări simbolice, îşi asumă integral identitatea ruptă: „Eu am început acest poem/ Ca un fel de poveste despre vietăţi stinghere/ Şi ameninţate într-un pat de hotel./ Dar eu n-am avut decît norocul epocii mele/ Cînd odată în tren călătoream în acelaşi compartiment/ Cu un bărbat care citea./ Am intrat într-un tunel lung/ Şi s-a făcut un întuneric mare./ La ieşire bărbatul avea în continuare/ Privirea aşternută pe carte./ Am înţeles că tot timpul/ În cea mai deplină noapte/ Există cineva care vrea să ştie/ Pentru ca să mărturisească."




**Emil Hurezeanu, *Opera poetică*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Bogdan Lefter, referinţe critice de Alexandru Dumitriu şi Andreea Teliban, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 208 pag.**

*Declaraţia de absenţă* nu este doar un vîrf al operei poetice datorate lui Emil Hurezeanu, ci şi un „invers" al acesteia. Poemul e, cu toată întinderea şi ramificarea, centripet, aducînd planurile distincte şi elementele lor definitorii la un numitor comun simbolic. Diferit stau lucrurile în majoritatea textelor din antologie, care, indiferent de dimensiuni, procedează şi avansează prin centrifugare şi dezagregare. Hurezeanu e, încă din prima tinereţe lirică, un expert al poemului „spart", fără o schemă semantică predeterminată care să contureze imaginile şi să configureze planul referenţial. O mare libertate a asocierilor şi, mai ales, a structurilor dă fiecărui vers o autonomie considerabilă; iar poetului atît de controlat îi „scapă", în vreo două rînduri, definiţia propriei modalităţi. „Acum nu fac decît să colportez impresiile alea răsfirate", scrie el în *Obişnuinţa cu Ioachim*, poem din 1991; iar într-unul din volumul de debut, începe astfel: „Găsesc imagini în preajma acestui moment" – şi urmează imaginile, desigur disparate, fără aderenţă una la alta şi la o anumită logică simbolică.

Antologia de faţă reface traiectoria unui poet original, „hîrşit" şi dezabuzat liric la debut, tot mai implicat politic la maturitate. ■



**Mărculescu e încredinţat că încercările prin care trece au sens spiritual, că ele ţin de providenţă.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Nacafaua detenţiei

**Judecată sub unghi moral, viaţa e o chestiune de resort interior, adică o pacoste ce ţine de spirit. Cuvîntul „pacoste" e cel mai nimerit pentru a surprinde esenţa fenomenului: un om îşi dezvăluie latenţele spiritului numai dacă e lovit de nenorocire.**

În schimb, în condiţii normale, ferecat sub imperiul obişnuinţei, el trăieşte amoral: se mişcă în virtutea inerţiei, fără să bănuiască ce filon de energii poartă în sine. E cum ar respira la foc scăzut, într-o manieră mediocră, ce exclude sensul etic. Abia cînd se loveşte de pragul de sus începe să-şi afle putinţele ascunse. Şi abia acum devine moral. A te lovi de prag înseamnă a-ţi întîlni pacostea. Pe vremuri, la pacoste se spunea „nacafa", cu intenţia de a-i da o tentă providenţială, de destin impersonal. Nu orice necaz e o pacoste, ci numai cel pe care ţi-l rezervă soarta. Cu exemplele lui Lazăr Şăineanu din *Dicţionarul universal al limbei române* din 1896: „aşa i-a fost nacafaua", sau „popia are multe nacafale, e greu de purtat", sau „filosof, asta era nacafaua mea, nu negustor".

De aici încolo apele se despică: cine a trecut printr-o pacoste (nacafa) capătă o prerogativă a spiritului pe care, în condiţii obişnuite, nu ar fi dobîndit-o în veci. E genul de iniţiere pe seama unei suferinţe, o periclitare pe care, deşi nu ţi-ai dorit-o, o priveşti ca pe actul de naştere al simţului moral. Fiecare atinge atîta moralitate cît grad de nenorocire a îndurat. E un alt fel de a spune că pacostea te ridică, dîndu-ţi un rang de calificare extremă. Un accident atroce, o dramă de familie, o boală gravă, un episod de război sau o celulă de închisoare scot din tine tot ce ai mai adînc. Tenta vetustă a cuvîntului, de turcism acoperit de o pojghiţă sordidă, nu trebuie să ne înşele: nacafaua e condiţia moralităţii din noi.

Nacafaua lui Radu Mărculescu (1915-2011) a fost războiul pe frontul rusesc. Sublocotenent de artilerie în Armata Regală, Mărculescu va cădea prizonier la Cotul Donului, în noiembrie 1942. Vor urma opt ani de captivitate în lagărele de la Tambov, Oranki, Monastîrka, Usciora, Morşank, Mihailovo şi Odessa. Refuzînd să intre în divizia „Tudor Vladimirescu", soluţie de compromis prin care alogenii din jurul Anei Pauker căutau un sprijin în rîndul ofiţerilor români pentru a-şi justifica campania de subjugare a României, Radu Mărculescu va fi repatriat în decembrie 1950, cu stigmatul de „rezistent contrarevoluţionar". Va fi închis, timp de un an, la Sighet şi Bragadiru, şi apoi va fi eliberat. Fiind considerat un element rebel, va fi condamnat politic în 1959, fiind închis la Periprava pînă la graţierea din 1964. De soarta lui Mărculescu vor avea parte toţi veteranii de război care refuză să recunoască noul regim. Întorşi acasă, ei vor schimba lagărele bolşevice cu închisorile autohtone. „Veteran" e poate un termen impropriu: la revenirea în ţară, Mărculescu avea 35 de ani, dar perspectivele îi erau închise, căci licenţiatului în Litere şi Filosofie (la Universitatea din Bucureşti, în 1938) nu i se va permite să intre în învăţămînt, cu explicaţia pe deplin lămuritoare că educaţia tineretului nu poate fi dată pe mîna bandiţilor poporului. Aşa se face că literatul va ajunge pictor de biserici, dintr-o deviere fericită a vocaţiei: în loc de cuvinte, va lega culori, dar asta pînă în 1990, cînd, încurajat de schimbarea sensului istoric, va începe să-şi pună pe hîrtie memoriile. Vor ieşi trei volume de amintiri, din care *Pătimiri şi iluminări din captivitatea sovietică* acoperă cei opt ani de prizonierat din Rusia.

Un neajuns al memoriilor scrise tîrziu, la decenii după epoca cînd au fost trăite, e că aduc un filtru de selecţie prin chiar unghiul de vedere din care sînt scrise. Nu descrii ce a fost, ci ce ţi s-a întipărit în minte. În plus, nu o faci cu dispoziţia de atunci, ci cu starea de spirit de acum, dînd trecutului o tentă de evocare literară. Detaliul e izbitor la un volum de memorii ca *Drumul crucii* de Aurel State, un veteran cu destin asemănător celui al lui Radu Mărculescu. Acolo atrocitatea episoadelor e îmblînzită de o dantelărie vaporoasă de proză frumoasă. Dar aici, în *Pătimiri şi iluminări din captivitatea sovietică*, accentul de evocare artistică a ororilor e infim. De lipsit nu lipseşte, dar prezenţa lui e minimă. Tocmai de aceea, efectul asupra cititorului e înfiorător, ca atunci cînd eşti silit să asişti la execuţii cu ghilotina.

Dincolo de detaliile fioroase ale vieţii de prizonier la ruşi (a vorbi de „regim de exterminare" e un blînd eufemism, pur şi simplu Mărculescu a gustat pe îndelete iadul pămîntesc), ce izbeşte e tocmai efectul moral pe care suferinţa îl naşte în indivizii de excepţie. La Mărculescu pacostea de a fi captiv în mîna unor sălbatici cu vădite impulsuri criminale se preschimbă în prilej de regenerare spirituală. Nacafaua lagărului e începutul iniţierii. *„Iniţiatul prin suferinţa detenţiei* descoperă cu uimire că în *situaţiile-limită*, sub acţiunea concentrării spiritului (care se mai numeşte şi *rugăciune*), posibilităţile lui fizice depăşesc în mod stupefiant limitele omului obişnuit, omologate pînă atunci în condiţii de normalitate, atingînd niveluri care frizează uneori miracolul. *Iniţiatul prin suferinţa detenţiei* descoperă atunci primatul spiritului asupra lumii fizice, al libertăţii interioare asupra fatalităţii, şi ajunge să-şi dea seama că nu există impas fără ieşire atunci cînd spiritul e puternic şi concentrarea lui intensă pînă la incandescenţă." (p. 19)

**Radu Mărculescu, *Pătimiri şi iluminări din captivitatea sovietică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 664 pag.**

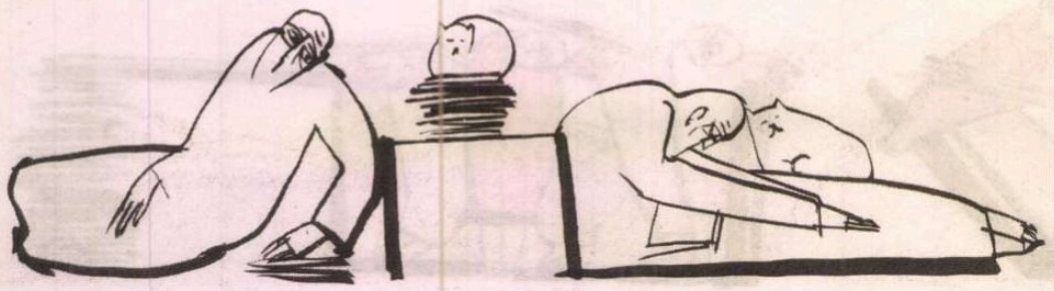
Mă întreb cîţi cititori îşi dau seama că citatul nu e o meditaţie cu alură teoretică, ci mărturia unei experienţe directe. Cine nu a trecut prin aşa ceva nu poate simula nuanţele de mai sus. Mărculescu nu face filosofie, ci destăinuie o iniţiere. E fenomenul cel mai tulburător pe care îl constaţi la memorialistica de închisoare sau de război: în victimă se petrece o ruptură de nivel, un salt al atenţiei în virtutea căreia îşi descoperă virtuţi neştiute. E resortul lăuntric declanşînd o schimbare de tonus, e arcul întins vibrînd sub acuitatea suferinţei. Sau, cu termenii dinainte, victima care se loveşte de prag îşi întîlneşte pacostea. Pacostea, departe de a fi un accident căzînd din senin, e o nenorocire ce ţine de soartă. Mărculescu e încredinţat că încercările prin care trece au sens spiritual, că ele ţin de providenţă. E convins că aşa i-a fost scris, să treacă printr-un şir de periclitări cu rost de iniţiere. Cu vorbele lui Şăineanu, că „aşa i-a fost nacafaua". Social vorbind, viaţa lui Radu Mărculescu a fost distrusă, dar spiritual ea a intrat în fermentaţie maximă în chiar anii cînd, privit din afară, fostul combatant era la pămînt.

E detaliul cel mai consolator cu care te alegi parcurgînd sutele de volume de acest gen: că victima îşi ia revanşa în plan subtil, şi că în timp ce călăii sunt compacţi în fibra lor amorală, în fiinţele pe care le calcă în picioare se aprinde un simţ cu bătaie transcendentă. Frigul, foamea, ploşniţele, păduchii, tortura – toate ies din condiţia fiziologică a umilinţei şi trec într-o pacoste de ordin spiritual, adică într-o situaţie-limită din care se naşte puterea morală. „Aceasta e marea lecţie cu care ne-am ales de la cele două mari Universităţi ale eonului contemporan: prizonieratul şi închisoarea. Acestea sunt cîştigurile pe care cei ce-au trecut *pe-acolo* au sentimentul că le-au dobîndit cu preţul fără rabat al suferinţei lor. Prezumţia, fie ea şi numai semiconştientă, a unor bunuri definitiv cîştigate, este aceea care se ascunde în acel zîmbet aluziv pe care îl schimbă între ei *foştii* cînd se regăsesc împreună." (p. 20)

„Zîmbetul aluziv" e semnul comunicării a ceva pe care mirenii, cei netrecuţi prin închisori, nu-l pot înţelege. E complicitatea celor care sunt în posesia unui adevăr pentru a cărui înţelegere trebuie să îndeplineşti una din două condiţii: să fi trecut la rîndul tău prin aşa ceva, ori să ai o minimă empatie faţă de pacostele înalte. ■

## Alte apariţii recente

- Ion Vianu, *Arhiva trădării şi a mâniei*, roman, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Polirom, 2016, 554 p.
- Marta Petreu, *Diavolul şi ucenicul său, Nae Ionesu-Mihail Sebastian*, studiu, Bucureşti, Editura Polirom, 2016, 500 p.
- Vasile Igna, *Ora închiderii*, roman, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2016, 316 p.
- Matei Vişniec, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, roman, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2016, 508 p.
- George Toma Veseliu, *Continuatorii Şcolii literare şi artistice de la Târgovişte*, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2015, 617 p.



**Dumitru Crudu ştie strategiile sau trucurile realizării unor povestiri care să nu plictisească cititorul, captivându-l prin verva narativă şi prin „loviturile de teatru".**

actualitatea

■ gabriela gheorghişor

# *Blitzkrieg* narativ

**Co-autor (alături de Marius Ianuş) al *Manifestului Fracturismului* (lansat în 1998, în ziarul „Monitorul de Braşov"), poet, prozator, dramaturg şi publicist, Dumitru Crudu este unul dintre scriitorii basarabeni integraţi definitiv în literatura română postrevoluţionară.**

Autorul *Falsului Dimitrie* a publicat două romane în anii din urmă (*Măcel în Georgia* – 2008, *Un american la Chişinău* – 2013), dar şi un volum de povestiri (*Oameni din Chişinău* – 2011), care ar putea fi considerat, deopotrivă, roman modular. Cu *Salutări lui Troţki*, Dumitru Crudu continuă să escaladeze terenul abrupt al prozei scurte. Cartea apare în proaspăta colecţie „Scriitori români" a Editurii Univers, fiind una dintre câştigătoarele Concursului de manuscrise, organizat în 2015. Dificultatea abordării genului este binecunoscută, iată, de pildă, o mărturisire a celebrului prozator sud-american Gabriel García Márquez: „...efortul de a scrie o povestire este la fel de intens ca începerea unui roman. Căci în primul paragraf al unui roman trebuie definit totul: structură, ton, stil, ritm, lungime şi, uneori, chiar şi caracterul vreunui personaj. Restul e plăcerea de a scrie, cea mai intimă şi mai solitară care se poate imagina, şi dacă nu-ţi petreci restul vieţii corectându-ţi cartea e fiindcă aceeaşi rigoare de fier de care e nevoie ca s-o începi se impune şi ca s-o termini. Povestirea, în schimb, nu are nici început, nici sfârşit: se leagă sau nu se leagă. Şi dacă nu se leagă, propria experienţă, ca şi a altora, stă mărturie că în majoritatea cazurilor e mai salutar s-o apuci din nou pe alt drum sau s-o arunci la coş" (în introducerea la *Douăsprezece povestiri călătoare*). Dumitru Crudu dovedeşte, şi în acest volum, că ştie strategiile sau trucurile realizării unor povestiri care să nu plictisească cititorul, captivându-l prin verva narativă şi prin „loviturile de teatru".

Cele patruzeci şi cinci de povestiri din *Salutări lui Troţki* au dimensiuni reduse (uneori, două-trei pagini) şi nu se încurcă în explicaţii de ordin istoric, politic, social, moral etc. Lipsesc ocolurile preliminare obositoare sau concluziile cu rol de fermoar dogmatic. Aceste naraţiuni realist-comportamentiste, scrise mai ales la persoana I (dar şi la a III-a), câteva explicit autobiografice, par bucăţi rupte din viaţă sau secvenţe tăiate din filmul estului „sălbatic" (basarabean). Prozatorul exploatează literar situaţii comico-dramatice, evenimente imprevizibile, întâmplări şocante, dandanale şi *malentendu*-uri. De cele mai multe ori, mizează pe o surpriză de final, însă găsim şi anti-climaxuri. Anti-eroi ai timpului nostru, destule dintre personaje, de regulă alcoolizate, au un „talent" deosebit de a se năpusti în bucluc. „După trei sticle de votcă verzui, supte cu paiul, cot la cot cu un rus din Petropavlovsk, e explicabil să nu mai ştii ce-i cu tine. Acum însă m-am făcut clei doar după două sticle de votcă şi iată că din nou am ajuns în altă parte decât unde îmi propusesem să fiu" – recunoaşte franc şi candid naratorul din *O după-amiază la sala de biliard*. Protagonistul din povestirea omonimă a volumului intră, din curiozitate, într-un local de nababi. Se împiedică pe ringul de dans şi varsă paharul cu vin pe pantalonii albi ai unui şmecher. Pentru a scăpa de cotonogeala gorilelor sale, rosteşte, fortuit, dar salutar, numele Troţki. Un chelner care-i aduce apoi geanta şi şapca îl roagă să-i transmită salutări aceluiaşi Troţki. Cine era Troţki, habar nu avea: „Acum mai rămăsese un fleac: să aflu şi eu cine e Troţki". În *Şe-fu!!!*, Troţki este numele şefului unui ucigaş plătit, iar în povestirea autobiografică *Cum am fost eu şi Troţki bătuţi în Braşov* (o legendă despre naşterea manifestului fracturist), Troţki devine cognomenul lui Marius Ianuş: „Eram revoltaţi. Şi ne-am aşezat să scriem o plângere la poliţie contra derbedeilor care ne-au zdrobit. Dar, în timp ce-o scriam, plângerea s-a transformat fulgerător într-un protest faţă de literatura care se făcea la ora aia în România. Un protest pe care l-am scris cu mâinile zdrelite şi belite şi l-am dictat cu buzele umflate şi tumefiate.// Jnap, jnap, fiecare cuvânt pe care-l scriam era un pumn întors haimanalelor".

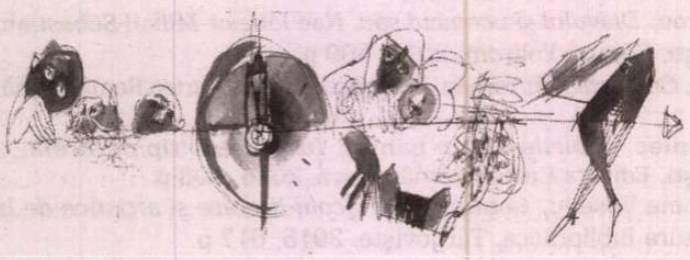
Personajul-scriitor povesteşte cu umor (câteodată negru) şi alte peripeţii memorabile. De exemplu, în *Greva foamei*, el şi prietenul Enrico se hotărăsc să se alăture grevişitlor foamei din piaţă. Trec însă pe la restaurant înainte, unde se îmbuibează, pregătindu-se „pentru a apăra valorile libertăţii şi mândriei noastre naţionale". În scurt timp, vor ajunge, cu stări de vomă, la spital, iar la întoarcere vor constata că protestatarii fuseseră săltaţi de poliţie. Lipsa banilor şi dorinţa de a mai bea ceva îi aduc, pe tânărul scriitor şi pe un alt prieten, Tudor, la o nuntă de mafioţi, unde pătrund arătându-şi legitimaţiile (unul de membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova, celălalt, de membru al Uniunii Cineaştilor). Luaţi drept artiştii chemaţi în locul celor alungaţi ca nesatisfăcători, sunt puşi să presteze la microfon, unde improvizează versuri în stilul lui Esenin şi Vâsoţki. După apariţia „adevăraţilor artişti", oamenii mirelui îi scot în stradă cu şuturi în fund (*Legitimaţiile noastre roşii*). În *Apa rece*, anunţul soţiei că se întoarce acasă mai devreme cu o zi îl bagă în vrie pe scriitorul narcisist şi dezordonat. Naivitatea de a primi în casă un mafiot (fost actor la Teatrul Naţional), cunoscut în urmă cu douăzeci de ani, lasă un cuplu fără carduri şi fără niciun ban, ba chiar şi fără cutia de prezervative (*Chitara pe pat*). O erecţie dureroasă, cauzată de lipeala în somn a unei fete de trupul lui Vladimir, în tren, era cât pe ce să-l facă să lipsească de la prima lui lansare de carte (*Prima lansare de carte*). O farsă aparent distractivă (anunţarea câştigării unui premiu în valoare de zece mii de euro) îi aduce unui scriitor moartea: doi hoţi îl bat până îşi dă duhul (*Mihai Braşoveanu s-a întors din Roma*). Un poet faimos şi visător, beat criţă, flirtează cu o femeie frumoasă la o terasă şi o încasează de la prietenul ei, unul dintre mafioţii fioroşi ai Chişinăului, poreclit (să mori de râs!) Scriitorul (*Doi scriitori*). Tatăl unei mirese face stop cardiac la nuntă, iar mama ei încearcă să ascundă până dimineaţă decesul (*Iurie*). Ş.a.m.d.

Din aceste povestiri, oricât de sumare în contextualizări, se poate însă contura un fundal social-politic al Republicii Moldova în perioada recentă şi actuală: instabilitatea politică şi nemulţumirile pro-occidentalilor (mitinguri, proteste, huidumaci socialişti bătăuşi), discrepanţele sociale (funcţionari, scriitori, pensionari săraci, interlopi plini de bani, procurori opulenţi şi dubioşi), presa transformată în măciucă pentru adversarii patronilor, lupta pentru supravieţuire (inclusiv prin surparea prietenilor), mercenariatul militar în slujba ruşilor. O lume încă primitivă, care se îneacă în votcă şi se zbate în glod (la propriu şi la figurat), se iţeşte din multe pagini. Un ins este împuşcat în pădure de nişte petrecăreţi, o bătrână este omorâtă în bătaie din cauza unor pui de găină care ciuguleau roşiile vecinilor (şi cu concursul medicului care refuză s-o interneze de urgenţă), un tip care se întorcea din Rusia este tâlhărit şi ucis, un fiu îşi jefuieşte părinţii. Secţia de votare pentru alegerile parlamentare este închisă o jumătate de oră într-un sat, fiindcă membrii comisiei electorale pleacă la o înmormântare. Şoferii de microbuze, nemulţumiţi că nu li se permite să mărească taxa de călătorie, vandalizează primăria. Tot un şofer de autobuz îl dă jos pe călătorul care nu suportă filmele de groază cu sonorul dat la maximum.

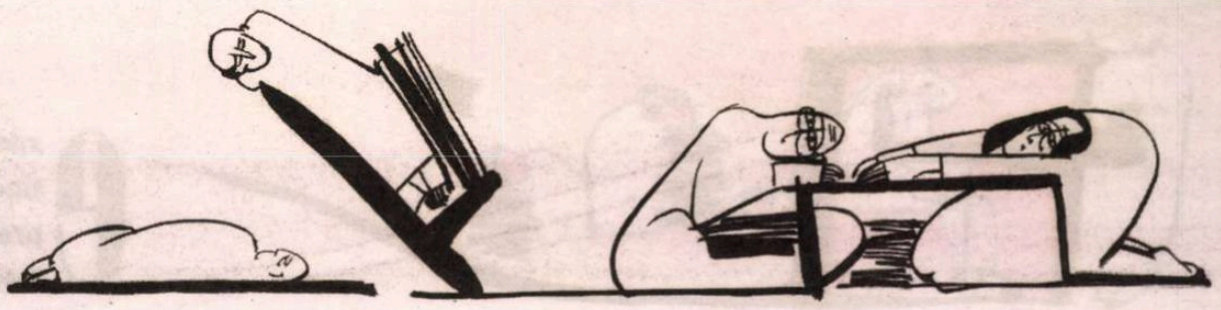
Poate nu toate povestirile sunt la fel de interesante, important este însă că nu există gafe de construcţie. Cu o singură excepţie: naratoarea din *Nu trage* are un limbaj dublu, povestind ba în româna literară, ba în graiul moldovenesc (greoi pentru noi). Altfel, este bine că prozatorul nu cade în capcana autenticismului cu orice preţ (şi acesta, tot o convenţie literară, de fapt) şi nu regionalizează limba personajelor. Colocvialitatea cu puţin argou şi câteva vocabule zonale sunt suficiente pentru senzaţia de naturaleţe.

*Salutări lui Troţki* este un volum care amestecă un strop de Caragiale într-un pahar cu votcă rusească (abisal) ameţitoare. Lectura lui seamănă cu efectul unui *Blitzkrieg*. ■

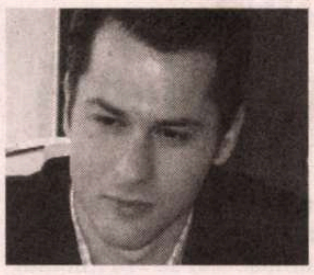
**Dumitru Crudu, *Salutări lui Troţki*, Editura Univers, Colecţia „Scriitori români", Bucureşti, 2016, 157 pag.**



**Cătălin Mihuleac râde cu poftă, iar amuzamentul lui creşte dintr-o dualitate: supranivelul ironiei şi erezia comică.**



■ comentarii critice de marius miheţ



# Istoria în anecdote

**Lui Cătălin Mihuleac nu i se mai pare că Iaşiul contemporan a rămas corigent la istorie. Acum e sigur. Iar certitudinea lui păşeşte în literatură cu naturaleţea ignorantului rănit de revelaţie. Nimic nu-l poate întoarce din drum, chiar dacă metoda a rămas în mare neschimbată.**

Textele din *Ultima ţigară a lui Fondane* tratează Iaşiul şi episoadele moldovene (anti)semite la perfuziile unei Istorii enigmatice. Deopotrivă incitantă şi spectaculoasă. Ce a modelat în postcomunism arhitectura imaginarului românesc nu a întrebuinţat şi moştenirea multiculturală. Deficitul identitar de acest fel se poate lesne verifica în majoritatea radiografiilor istorice. Problema proiectului multiculturalităţii româneşti a deviat sau a fost ignorată pe măsură ce ne îndepărtam de vestul ţării. Rivalitatea central-europenităţii culturale nu a existat în realitate la noi, ea sucombând înainte de-a deveni cu adevărat vandabilă. De fapt, ce-l îndeamnă pe Cătălin Mihuleac să producă un material literar cu miză complicată? Fireşte că impactul, chiar şi ideologic, se vrea unul intermediat sau finanţat de literatură. Doar că în acest tip de texte pândeşte ispita tezismului. Cum e adaosul ratat din finalul povestirii *Decât o zi vultur, mai bine o viaţă întreagă cioară*. În proza scurtă – şi chestiunea poate fi observată fără dificultate –, Cătălin Mihuleac confruntă jurnalistul cu acelaşi nume, iar căutarea unui impact decisiv în literatură nu urmează aceleaşi reguli cu ale comentatorului politic.

Începând cu *America de peste pogrom*, proza lui nuanţează un adevărat tezaur anecdotic despre comunitatea iudaică din spaţiul românesc. Cătălin Mihuleac nu tratează chirurgical istoria, nici nu se propteşte în zidul prejudecăţilor. El preferă umorul feliat de un chef zgârcit, dirijând naraţiuni cu pasiunea celui binecuvântat de umor chiar şi atunci când scrie despre lucruri anoste. *Ultima ţigară a lui Fondane*, cel mai recent volum de proze scurte semnate de autorul ieşean, continuă aventura umană schiţată în romanul *America de peste pogrom*. Se schimbă doar multitudinea perspectivelor şi diluarea rapidă a scenetelor tragicomice. Subintitulat *Istorii de Holocaust*, volumul reia în toate cele 13 povestiri câte ceva din filmul unor destine istorice îndrăzneţe din care s-au păstrat mai degrabă şabloane – abandonate, astăzi, în reluări tot mai lipsite de interes pentru publicul larg. Tocmai de aceea, Cătălin Mihuleac potriveşte istoriile de Holocaust în rama unor întâmplări ce depăşesc simpla reconstrucţie-recuperare. Ele expun sensurile suplimentare câştigate de felul cum scriitorul alternează farsa, paradoxul, travestiul ironic şi umorul cu dietele lor. Rezultă texte concentrate, fără excepţie dinamice şi tulburătoare, încărcate de simboluri şi mustind de subtexte, la o adică, din care poţi extrage sensuri după pofta cugetului. Se vede cu ochiul liber cum autorul caută să investească în acele istorii memorabile care transmit mesaje universale.

Cătălin Mihuleac râde cu poftă, iar amuzamentul lui creşte dintr-o dualitate: supranivelul ironiei şi erezia comică. Cea din urmă este şi cea mai insidioasă. Căci autorul ieşean, pornind de la date reale, croşetează scenarii cu pofta observatorului măcinat de curiozitate ce devine într-un târziu cinicul de serviciu. Totuşi, în *Istoriile de Holocaust*, el rămâne un susţinător al valorilor umane, un optimist în furtună.

Povestirile din *Ultima ţigară a lui Fondane* propulsează, ca peste tot în opera lui Cătălin Mihuleac, personaje atipice. Indivizi scoşi de istorie din norma lor ajung să trăiască experienţa apocalipselor de buzunar. Nu metamorfozele iau prim-planul, cât adaptarea la sfârşitul istoriei. Dintre instrumentele preferate, scriitorul păstrează şi în naraţiunile despre Holocaust jocul dintre iluzie şi realitate, dintre materie şi percepţia ei psihologică. Dintre destin şi contestările lui. De fapt, autorul nici nu se sinchiseşte să-şi ascundă vocea îndărătul evenimentului. Dimpotrivă, el profită de o întâmplare sau alta pentru a sublinia câte o chestiune urgentă, care-i tot stă pe limbă şi nu se poate abţine să n-o spună cu fum moralist. Spectacolul deriziunii din celelalte cărţi trece în *Ultima ţigară a lui Fondane* în travestiuri psihologice activate la frontiera unor momente istorice fără întoarcere. Imaginarul celebru al lui Mihuleac din alte texte găseşte în acest volum motivaţii ce justifică ideea de salvare; mai bine spus: strategii de supravieţuire.

*Gard în gard la Dorohoi* aduce cu o scenetă alcătuită dintr-o serie de situaţii neprevăzute. Prietenia dintre Vasile Sandu şi evreul Toni Frost se transformă în ură, amplificată prin sindromul istoric al momentului (pogromul din Dorohoi), într-una de rasă. Pus în inferioritate, negustorul evreu pune la bătaie toată agoniseala pentru a fi salvat de fostul prieten român. Jocul se modifică pe parcurs, mizele absorb dependenţe interesante şi bruşte reevaluări. În frunte cu suspansul. Cătălin Mihuleac înregistrează teroarea altfel decât în spectacolul postcomunist. Din mijlocul istoriei, umorul face cu ochiul discret, cu toate că nimeni nu mai crede în această posibilitate. Antologică rămâne scena cu ofiţerul român care cercetează butoaiele cu murături ale lui Vasile, în căutarea disperată după evreii pitiţi te miri unde. Toni însuşi se ascunde în butoiul cu pricina, căpătând abilităţi deosebite. Mihuleac colaborează cu realismul magic în doze mici, dar de efect, rezultând, ca în scena amintită, un spectacol-poem de intensitate parodică. De la drama prieteniei pierdute şi recâştigate, în *Decât o zi vultur, mai bine o viaţă întreagă cioară* citim din nou, de fapt, despre speranţă şi supravieţuire. Între deportările din 1941 s-au strecurat şi poveşti la care puţini supravieţuitori s-au mai gândit. Cum ar fi cele legate de animalele de companie. Adolescentul Harry Rabinovici creşte pe ascuns, în lagărul de exterminare de la Crijopol, un pui de cioară, pe Fred, iar pasărea ajunge să întreţină, prin abilităţile deosebite, întregul lagăr (Fred găseşte chiar bijuterii, ştergând miturile rău-prevestitoare despre ciori).

Cătălin Mihuleac ne spune în istoriile sale că întotdeauna trecutul ascunde secvenţele cu adevărat memorabile. Cele alese să păstreze întâietatea lasă în urmă prea mult fard şi predictibilitate. Aşa se întâmplă şi cu istoria recentă: în *Balada păduchelui*, naratorul o urmăreşte pe Sorana Mindirigiu – „antică femeie fără somn" – ce cotrobăie prin gunoaie după orice cuvânt scris. Jurnalul ei de ghetou însă deschide cortina istoriei mărunte cu forţă neaşteptată. Din nou, dincolo de drame în cascadă, rezistă fărâmele de umanitate, ferestrele salvării providenţiale. Uneori, nu este posibil. Deportările groteşti din 1941-1942 (*Telegrame din Cernăuţi*) amintesc cu umor negru cât de repede se

**Cătălin Mihuleac, *Ultima ţigară a lui Fondane. Istorii de Holocaust*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2016, 200 pag.**

schimbă firea omului sedus de idee ori de înavuţire (*Cu dragoste peşin*). Sau ce concesii face omul în faţa morţii iminente (*Povestea celui mai mare privitor la pistruii cerului*). Anecdotica biografică îl atrage irezistibil pe Cătălin Mihuleac: Fondane şi celebra sa ţigară de dinaintea morţii din lagăr (*Ultima ţigară a lui Fondane*), dar mai ales biografia haioasă a lui Gheorghiu-Dej (*Crimele ceramice ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej*) şi istoria sinuciderii lui Adolf Eichmann (*Filmul preferat al lui Eichmann*). Talentul scriitorului ieşean faţă cu astfel de scenarii se desface. E drept şi că vocea narativă rămâne identică, neclintită în intimitatea sinuciderilor, exterminărilor, deportărilor sau simplelor amintiri din viaţa unui ziarist din provincie asediat de securişti sub acoperire (*Ucigaşul de micsandre*). Dacă vesticii au abandonat multe dintre instituţiile tradiţionale, noi abia am recuperat câteva. E ca şi cum ai moşteni lada cu amintiri a familiei şi o abandonezi de ruşine că nu e la modă. Povestirile din *Ultima ţigară...* dau impresia că sunt tot mai jurnalistice odată ce ne apropiem de final. Ca să nu mai vorbim că Iaşii lui Leon Volovici (*Supravieţuitorul*) nu mai sunt aceiaşi cu cel de astăzi (*Moise+Isus+Mahomed=Love*). Impresia e că Mihuleac scrie cu dragoste şi ură despre un oraş ce confirmă spusele unui învăţat, anume că, în realitate, societatea şi individul nu sunt adversari. Doar că, în cazul de faţă, scriitorul şi jurnalistul chiar sunt.

Inegale valoric, dar la fel de pline de miez şi cu şanse pentru dezvoltări epice, prozele din *Ultima ţigară a lui Fondane* funcţionează cu două viteze, deopotrivă atractive şi dezamăgitoare. ■

**expediate în trei momente esenţiale ale vieţii – tinereţea, maturitatea şi senectutea –, scrisorile prezentate în coloanele următoare sunt trei faţete ale unui adevăr lăuntric plin de surpriză.**

restituiri

# Duiliu Zamfirescu, alte pagini de corespondenţă

**Lucrând la o nouă ediţie a corespondenţei zamfiresciene, am descoperit un important număr de scrisori trimise sau primite care n-au fost incluse în corpusurile epistolare anterioare. Câteva dintre ele le-am publicat în numărul 23, din 5 iunie 2015, al României literare. Revin acum, (re)dând publicităţii alte scrisori ce completează imaginea contradictorie a unui scriitor care a ilustrat genul cu o strălucire pe care puţini au atins-o la noi. Cioran nota cândva că „Adevărul despre un autor e de căutat mai degrabă în corespondenţă decât în opera sa". Subscriu!**

**Expediate în trei momente esenţiale ale vieţii – tinereţea, maturitatea şi senectutea –, scrisorile prezentate în coloanele următoare sunt trei faţete ale unui adevăr lăuntric plin de surprize. Cea dintâi e legată de „o afacere de onoare". Zamfirescu a fost un duelgiu incorigibil (era poreclit *Duelius Superbus!*) care-şi înfricoşa adversarii. Trei dintre ei, printre care un colonel, n-au ridicat mănuşa. A ieşit „pe teren" abia în septembrie 1918, când era sexagenar şi gloanţele i-au fluierat pe la ureche. Şi s-a mai duelat încă o dată! „Timidul", „fricosul", „delicatul" iubea pericolul ca „trăiriştii"... I-a plăcut şi scrima verbală. Scrisoarea către I. Al. Brătescu-Voineşti e un mic tratat, insidios şi condescendent, despre arta sonetului. În fine, ultima epistolă, scrisă cu creionul, în franceză, e un amestec de tandreţe paternă şi ironie corozivă la adresa politicienilor „de şcoală nouă", teribil de asemănători cu cei de azi. Adaug acestui triptic o inedită maioresciană.**

■ Ioan Adam

## Către prim-redactorul „României libere"

*Domnule Prim-redactor*[1],

Fără voia mea sunt silit să vă ocup un loc în ziar, pe care, desigur, aţi fi putut să-l umpleţi cu lucruri mult mai folositoare obştei cititorilor.

E vorba despre o afacere care mă priveşte personal. V-o expui, nădăjduind că de astă-dată voi avea mai mult noroc decât până acum; că se va găsi cineva, care să mă asculte cu puţină bunăvoinţă, şi că acel cineva va fi publicul care mă citeşte. Iată afacerea:

În ziua de 15 curent mă prezint la Trib[unalul] Comercial spre a face o opoziţie la o sentinţă civilă pe care acel Trib[unal] o pronunţase în ziua de...

Găsesc în Camera de chibzuire pe d-nul judecător comercial Tănăsescu, căruia îi prezint actele ce le aveam cu mine. D-sa le primeşte, pune pe opoziţie apostila aceasta: „Se vor cita părţile pentru ziua de..."

Printr-o adevărată inspiraţie, fără să fiu cât de puţin ţinut la aceasta, întreb pe d. judecător dacă e competent să primească şi să apostileze o asemenea hârtie. D-sa îmi răspunde că fără îndoială e competent, însărcinat fiind de însuşi d. prezident cu aceasta.

Pe când făceam această întrebare, intră d. Brătianu, prezidentul Tribunalului, din şedinţă în camera în care ne aflam, şi, auzindu-mă pronunţând cuvântul de *sentinţă civilă*, trece pe lângă mine, observând, cu un ton pe care respectul ce datorez cititorului mă opreşte de a-l califica, că acel Trib[unal] nefiind un Trib[unal] civil, nu mă pot adresa acolo spre a-mi face treburile.

Aici e locul să deschiz o mică paranteză şi să vă spun cine e acest domn, în raport cu mine.

Până în luna iulie, nici nu ştiam dacă trăieşte pe lume un muritor care poartă pe umeri un cap prezidenţial ca acela pe care numitul domn l-a primit în dar de la mult îngăduitorul Dumnezeu, spre marea pagubă a omenirei cu procese.

Necunoscându-l dar, mă adresez unei persoane, străine de afacere, cu rugăminte de a uza de prietenia ce-i purta acest domn prezident, spre a mă înscrie între sindici.

La primele vorbe pe care i le adresează amicul meu, d. prezident întreabă dacă Duiliu Zamfirescu este acela care scrie prin gazete, şi la răspunsul afirmativ al prietenului care mă recomanda, d. prezident îi declară că eu aş fi scris în *România liberă*, cu un an sau doi înainte, sub pseudonimul de *Argus*[2], o cronică în care d-sa ar fi fost caricaturizat şi că nu poate uita lucrul acesta. La răspunsul amicului meu că eu nu am avut niciodată acest pseudonim d. prezident îi răspunde că convingerea sa este formată asupra acestui punct.

Iată ce ştiam până vineri de d. Brătianu.

Acum reviu.

Văzându-l că intră în Camera de chibzuire cu hotărârea de-a-mi arăta cât e de puternic la Tribunal, nu-i răspund nimic şi continuu d-a explica d-lui judecător Tănăsescu că, afacerea deşi era civilă, sentinţa era pronunţată de Trib[unalul] civilo-comercial, prezidat de d. Vrăbiescu în lipsa d-lui prezident, şi că, prin urmare, nu mă adresam greşit. D. Tănăsescu recunoaşte lucru acesta fiindcă nu putea face altfel. – Atunci, dar numai atunci, rădic actele de pe masa d-lui Tănăsescu şi le trec pe a d-lui prezident, cu aceste cuvinte: „Mi se pare, domnule, că nu m-am înşelat."

Dacă aş fi pus foc la o torpilă, domnule Prim-redactor, nu aş fi suferit mai mult de cât am suferit de la acest distins magistrat.

Crezând că m-a prins, adresându-mă rău la acel Trib[unal], îmi aruncă hârtiile din mână şi începe a lovi cu pumnul în masă, strigându-mi că nu ştiu ce vorbesc şi adresându-mi cuvinte pe cari, în consciinţă, le merită.

Am tăcut. Ştiam că orice băţ, învestit cu puterea prezidenţială, trebuie respectat. Am ieşit.

Ajuns în stradă, m-am întrebat ce poate să facă cineva cu un om, care, crezându-se insultat, aşteaptă doi ani, până va veni ocazia să se răzbune, şi, când i se pare că ocazia a venit, insultă pe o persoană, care, cu doi ani mai nainte, nici nu ştia de trăieşte sub caldul soare d. Ion. S. Brătianu. Ceea ce-mi rămânea de făcut era sau să-l aştept în uliţă şi să-l pălmuiesc sau să viu imediat la d-voastră şi să vă spun de atunci, şi în alţi termini, ceea ce vă spui acum; ori să mă duc să mă plâng d-lui ministru de Justiţie, ori, în fine, să-i cer reparaţie ce fiecare om de omenie ar fi cerut-o în locul meu.

Cel dintâi lucru mi s-a părut prea grosolan; şi cel de-al doilea, ştiind că am onoare să fiu redactor la *România liberă*, şi, prin urmare, colegul d-voastră, prea puţin nobil; cel de-al treilea păstrat pentru femei. Nu-mi rămânea decât a patrulea. L-am urmat.

Înainte însă de a-l urma, m-am gândit câtva timp, căci în toată viaţa mea m-am păzit de a deveni don Quijotte. Am fost însă silit să-l urmez şi l-am urmat. Atunci m-am adresat d-lor Laurian[3] şi Ang[hel] Demetriescu[4] spre a cere explicaţiune d-lui Brătianu.

Explicaţiunile sale au fost, după cât se vede din procesul verbal de sus[5], un refuz de a se bate, pe care, pentru a-şi convinge martorii, l-a îmbrăcat în haina unor argumente specioase de înaltă consideraţiune socială.

Iată faptele.

Acum, când orice cale cuviincioasă îmi este închisă, vă declar, d-le Prim-redactor, că revendic pretinsele insulte ce *România liberă* ar fi adresat d-lui Brătianu – deşi, după cum d-voastră cunoaşteţi foarte bine, nu sunt ale mele – le revendic, sperând că cel puţin astfel voi avea norocul de a mă întâlni mai de aproape cu d. prezident.

Binevoiţi vă rog, d-le Prim-redactor, a primi încredinţarea distinsei mele consideraţiuni.

Duiliu Zamfirescu

*România liberă*, VI, 1602, 23.10.1882, p. 2-3

## Către I. Al. Brătescu-Voineşti

Roma, ianuarie 1895

*Iubite prietene,*

Cu numărul întâi din anul '95, *Convorbirile*, trecute sub noua direcţie[6], dau o singură poezie: sonetul dumitale[7]. L-am cetit ca pe tot ce scrii cu cea mai mare plăcere.

Vrei să vorbim puţin despre sonet?

Toţi ştim că este endecasilabic, cu patru strofe, 4–4=3–3, prin urmare 14 versuri, patru rime alternante, şi, dacă se poate, terţe[te]le să cuprindă idei de sine stătătoare.

Dintre limbile neolatine, cea franceză, italiană şi română (pe care le cunoaştem) ni dau tipuri de sonete. Să lăsăm pe cea franceză, a cării prozodie aspirată nu se poate asămăna cu aceea a limbii noastre fonetice şi să păstrăm, dacă vrem, regulele lui Boileau, aplicate la metrica noastră.

În limba italiană, sonetele sunt nenumărate, multe foarte frumoase, unele faimoase (cum este, bunăoară, sonetul 34 din Petrarca *in morte di Madonna Laura*, cu rimele: *era, terra, serra, altera, spera erra, guerra, sera*), unele sonete de Belli[8], de d'Annunzio etc. Din nenorocire noii italieni nu s-au oprit la un tip clasic, fiindcă sonetele lui Petrarca au numai trei lucruri invariabile:

strofele (4), silabele (11) şi rimele celor două quartete, care

sunt totdeauna astfel aşezate:

1-a strofă a b b a

2-a strofă a b b a

pe când terţetele variază şi sunt:

a) cu două rime alternante (son. 24, *Morte Laura*):

1-ul terţet *sdegno tanto legno*

2 terţet *canto ingegno pianto*

b) cu trei rime, în quarta rima (*Sonet 34*)

1-ul terţet *umano amasti velo*

2 terţet *mano casti cielo*

Belli şi d'Annunzio rimează în toate felurile, între altele cum ai rimat şi dumneata *Sonetul* din *Convorbiri*.

Ceea ce însă, mai cu samă, nu se poate fixa în versul italian endecasilabic (toată *Divina Commedia*, între altele) este cadenţa, fiindcă ei nu au, ca noi, silabe lungi şi scurte, picioare şi emistihuri, ci au două accente pe vers. Iacă, bunăoară un vers tipic de sonet (*35, Morte Madonna L.*):

Amor che mèco al buon tempo ti stàvi.

Judecat cu prozodia noastră, el se împarte astfel:

Amor | che meco-al || buon tempo | ti stavi,

Sau:

‚– –‘– ‚– – – – – ‚– –
‚– – – ‚–

A-mor || che-me-c'al ||| buon-tem-po || ti-sta-vi

Iamb Amfibrach Dactil Amfibrach

cu alte cuvinte:

– –‘– – –‘ – –‘ – –
–‘– –

S-a stins || vi-ea-ţa ||| fal-ni-cei || Ve-ne-ţii.

Dar quartetul întreg în Petrarca este acesta:

Amor che meco al buon tempo ti stavi

Fra queste rive a' pensier nostri amiche

E per saldar le ragion nostre antiche

Meco e col fiume ragionando andavi[9].

Aici, ultimul vers începe cu o silabă intonată: Me-co, astfel că, deşi este endecasilabic, nu mai are cadenţa celorlalte.

Eu vreau să stabilesc că la noi cadenţa este neapărat trebuitoare. Noi n-am putea niciodată să zicem în sonet

Píere viaţa falnicei Veneţii

cu accentul pe prima silabă, şi la noi, în sonetele bune, trebuie totdeauna, spre deosebire de cele italiene, bine hotărâte picioarele şi emistihurile. Astfel, în româneşte, ▶▶

**Membru fondator al Ligii Poporului, Zamfirescu a candidat pentru mandatul de senator al judeţului Putna şi a obţinut o majoritate confortabilă de 8956 voturi.**

versul sonetului are două emistihuri, unul de două picioare, cu cinci silabe:

S-a-stins || vi-ea-ţa

şi altul tot de două picioare, dar cu şase silabe:

fal-ni-cei || Ve-ne-ţii.

Şi ceea ce face frumuseţa versului astfel alcătuit este tocmai dreapta împărţire a cuvintelor, după trebuinţile versuale. În sonetul dumitale, tehnica ar cere să împarţi cuvintele în două:

Du-rèri | ne-prè-sim | (întâiul emistih)

ţí-te-se Ă a-dù-nă (al doilea em.),

şi astfel să pui două accente pe aceeaşi vorbă, lucru inadmisibil în limba română. Din sonetul dumitale nu rămân bune decât versurile următoare:

Când în tăcere, ...

Amarul care...

Şi-un umăr...

Îţi cer voie să citez, ca formă, unul din sonetele mele (aceasta fiindcă nu am alte cărţi româneşti la îndemână).

E noapte caldă |. Stelele uşoare
Clipesc din gene |, line, depărtate,
Pe iazul morii | apa nu mai bate;
Pe dealuri focul | cel din urmă moare.
Privind pe ceruri | căile stelate
Adorm în lumea | lor fermecătoare[10].
Etc.

Din sonetele mele, – cele mai vechi (cum este *Anienul*, *Boul*) păcătuiesc cam prin aceeaşi lipsă de perfecţie a accentelor, dar nu şi a rimelor.

Acum, din punctul de vedere al combinării rimelor, socot că n-ai niciun cuvânt să te depărtezi de forma clasică a lui Boileau, consacrată în româneşte de Eminescu, de Vlahuţă şi alţii – sonetul la noi a rămas mai puţin uzat decât celelalte forme. *Lumea Nouă*[11] dă, din când, câte o poezioară sub titlul de sonet; dar aceste sunt aiurări ce se târăgănează pe câte 14 şi 16 silabe.

Belli, d'Annunzio şi chiar Petrarca variază rimele externe-interne, dar o fac numai fiindcă ni istorisesc poveşti lungi în sonete, spre a înlătura monotonia:

| | | | |
|---|---|---|---|
| a | b | | |
| b | a | c | d |
| a | a | d | c |
| b | b | c | d |

Noi însă, când mărgenim spusul nostru într-un sigur sonet, nu văd pentru ce l-am varia.

E vorba, în cele din urmă, de a birui o greutate; altfel nu înţeleg de ce am alege forma aceasta, când am putea spune lucruri frumoase în forme mai uşoare. Şi, din momentul ce e vorba de a învinge o dificultate, atunci trebuie învinsă aceea ce ni se dă, iar nu pe aceea ce ni-o alegem noi, fiindcă putem fi bănuiţi că ni-am ales greutatea cea mai uşoară. Astfel, dumneata ai variat rimele clasice aşa:

| | | | |
|---|---|---|---|
| a | b | | |
| b | a | c | c |
| a | b | d | c |
| b | a | c | d |

Pentru ce? Sânt cele mai frumoase? Nu.

Dar sânt mai uşoare? Da, mai cu seamă terţetele.

E mai uşor a chema două rime una după alta, decât a face şase versuri în terţa rima. Însă, ca o răzbunare a formei asupra fondului, ideile exprimate în versuri împărecheate sunt totdeauna mai vulgare decât cele alternante.

Cam lung? Pardon.
Cu bine şi prietenie
Duiliu Z.

*Cuget clar (Noul „Sămănător")*, I, 23, 16.12.1936, p. 353-355

## Către Al Duiliu Zamfirescu

Grand Hôtel du Boulevard
Lucian Bertola. Bucarest

*le 21 Janvier 1920*

*Mon très cher Alexandre,*

Ta lettre du 2 et du 4 Janvier m'est parvenue aujourd'hui ; la précédente, en date du 4 Décembre 1919, – le 12 Janvier. Il m'a été impossible de répondre de suite, à la dernière, vu que je partais pour Focşani, où la politique du g-r Averesco m'oblige à poser ma candidature au siège vacant de sénateur (Mr. Constantinescu P.[12] ayant opté pour Bacau). L'élection aura lieu le 7 et le 8 Février n[ouveau] style[13].

Le silence de ma part s'explique par l'attente d'une lettre de toi, comme aussi par une longue indisposition, au caractère grippal, qui tournait à la congestion. Heuresement, je suis hors de danger.

Je tiens à te faire remarquer dès le début, que ta foi dans l'affection de ton père n'est point robuste. Peuton dire, à un père comme moi, qu'il oublie un fils comme toi?... J'ai pleuré dans tous les gilets et ai demandé à tous les voyageurs d'Italie, s'ils n'avaient pas entendu parler d'un certain fils, flanqué d'une certaine belle fille et d'une pouliche de fillette, le tout venant de Roumanie en cage cadenassée et exposé à la piazza Guglielmo Pepe... La réponse de tous les forains ayant été négative, j'ai pris mon courage à deux mains et j'ai demandé des nouvelles au Ministère, qui m'a rassuré sur votre sort.

Le départ du Ministre Lahovary[14] était annoncé et contremandé tous les deux jours. À tout hasard, Corinne[15] a fait remettre au domicile de Lahovary, par mon chauffeur, une lettre à ton adresse. L'astu reçu?

Mon attention était surtout portée sur la valuta, et continue à l'être de la façon la plus poignante. Je voulais partir (mon billet pour Paris est fixé depuis un mois, à la date du 30 Janvier) et j'avait acheté des francs français pour une somme de 45.000 lei, ce qui m'avait donné 14.000 francs de France. Pour compléter les 25.000 francs dont j'avais besoin pour passer deux mois à Paris, Londres et Rome, j'avais laissé l'ordre à mon banquier d'acheter encore 11.000 francs, au mieux de mes intérêts. Malheuresement, le change a bondi à 5 et 5.30 pour le franc et à 3.50 pour la lire italienne. Ainsi, pour obtenir aujourd'hui les 11.000 francs qui manquent à mes prévisions, je devrais payer plus de 50.000 lei (et on ne trouve pas de la monnaie française). La livre sterling est à plus de 200 lei. Par conséquent, mon voyage devrait me coûter plus de 100.000 lei, – ce qui est un peu fort, même pour un fou comme votre père.

Mais, mon voyage, à mon très grand regret, peut être renvoyé[16]. Ce qui ne souffre pas de rémission, c'est votre dépense à Rome.

Vos 7.000 lires par mois représentent aujourd'hui près de 25.000 lei, soit, par an, 300.000. Croyez-vous qu'une pareille aberration est possible?

Dès demain je me mets en campagne, pour voir ce que je puis obtenir du Ministère. Waida[17] est à Paris et je ne connais pas son remplaçant. Mais comme je connais tout aussi peu Waida, ça n'a aucune importance. En plus, je puis avoir une certaine *trecere*, puisque ces macaques du gouvernement ont une frousse formidable d'être désarçonnés. Si, surtout, je réussis à me faire élire (ce qui n'est nullement prouvé), je pourrais t'aider beaucoup dans ces opérations de change.

Au cas où malgré nos efforts, nous n'aboutissons à rien, il faut vous préparer à rentrer dans le pays, quitte à reprendre le large sitôt que le change le permettra.

Les succès de Lucie[18] me ravissent. J'ai toujours pensé que les enfants de la belle-mère méritaient mieux que ce que les circonstances leur accordaient. La tournure d'esprit de ta femme est très «duchesse de Dino». Elle se fait valoir dans les milieux qui relèvent et déchoient dans la terre à terre. Je ne sais pas ce qu'elle vaut dans l'adversité, – je crois, beaucoup. – Ce qui me charme surtout, c'est le retour à la vie de Rome et la reprise des relations avec la famille Allievi. Je recommande beaucoup à Lucie l'amitié d'Anna, qui est très fine et, je crois, très sûre.

Quant à la question de la succesion du général Cesare Allievi (unchiul Cesare Allievi), je n'ai vraiment pas d'opinion. Si le change n'était pas aussi désastreux pour nous, elle n'existerait même pas. Partager 40.000 ou 22.000 en quatre, c'est toujours rien par tête. – D'autre part, vouloir à tout prix offrir à l'armée italienne 120.000 au lieu de 100.000 frs. me paraît friser le pittoresque de Georges Dandin. Ce cher homme de Lorenzo est toujours aussi délivreux que par le passé, il n'y à rien à faire.

Au sujet d'Idda, je te prie d'informer tante Thérèse que j'expédie, au nom de son mari, par la Banque Marmorosch, 7 000 lei, qui sont destinés à Idda, et 5 000 lei, destinés à Mariette.

Je repars samedi 25 pour Focşani, travailler ma candidature. Tu seras informé du résultat, par télégraphe si possible.

Et maintenant, passe-moi Sanda, ma chère et adorable petite fille. Unde-i tata mare, Sanda? Uite-l!

Je vous serre tous trois sur mon coeur, et toi, mon fils, n'oublie pas ton

*Papa*

*Arhivele Statului Bucureşti, fond* Duiliu Zamfirescu, *dosar 55, fila 1, 2*

## Un răspuns al lui Titu Maiorescu

Miercuri 25 febr./9 mart. 98

Socec primeşte cu plăcere editarea noului roman[19]. Înţelege-te direct cu el asupra condiţiilor.

Azi avem în sfârşit cer senin şi soare, dar deocamdată -7°R.

**T. M.**

*Arhivele Statului Bucureşti, fond* Duiliu Zamfirescu, *dosar 53, fila 1*

[1] Prim-redactorul „României libere" era *Ştefan C. Michăilescu* (1846-1899), gazetar polivalent care semna cu pseudonimele *Stemil* (var. *Stemi*, *Stemill*) şi *Acutus*.

[2] *Argus* era pseudonimul lui Barbu Delavrancea, publicist cunoscut pentru incisivitatea lui.

[3] *Dimitrie August Laurian* (1846–1906), publicist şi critic literar, cu studii la Paris şi Bruxelles.

[4] *Anghel Demetriescu* (1847–1903), critic literar şi publicist. A fost unul din primii comentatori avizaţi ai poeziei eminesciene.

[5] Sub titlul *O afacere de onoare*, procesul verbal al martorilor celor doi „duelgii" şi scrisoarea lui Zamfirescu vor ocupa două coloane şi un sfert din numărul din 23 octombrie 1882 al gazetei.

[6] De la 1 ianuarie 1895 „Convorbirile literare", având până atunci ca director pe Iacob Negruzzi, trecuseră sub conducerea unui comitet redacţional compus din tineri.

[7] La pagina 95 a numărului 1/1895 era publicat într-adevăr *Sonet*[ul] lui I. Al. Brătescu-Voineşti.

[8] *Giuseppe Gioacchino Belli* (1791–1863), cel mai mare poet dialectal din Italia. A excelat în sonete.

[9] „Iubire ce-mi ţineai tovărăşie / pe-aceste maluri, scumpe-odinioară, / vorbind cu mine şi cu unda clară / ca să-mpărţim dureri şi bucurie". Traducere de Eta Boeriu.

[10] Sunt primele şase versuri din sonetul zamfirescian *La lună*.

[11] „Lumea Nouă", cotidian social-democrat apărut la Bucureşti între 2 noiembrie 1894-17 noiembrie 1898.

[12] *Alexandru C. Constantinescu* (1859-1926), zis şi *Porcu*, avocat şi om politic liberal.

[13] Membru fondator al Ligii Poporului, Zamfirescu a candidat pentru mandatul de senator al judeţului Putna şi a obţinut o majoritate confortabilă de 8956 voturi.

[14] *Alex. Em. Lahovary* (1855-1945), diplomat, cu misiuni delicate la Constantinopol, Paris, Viena, Roma.

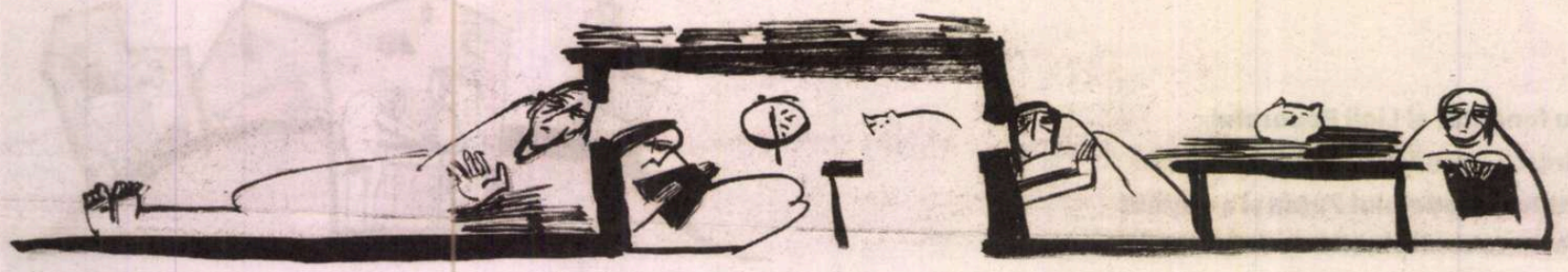
[15] *Corina Gărdescu*, cântată în placheta *Pe Marea Neagră* sub numele *Malvina*, a trezit o ultimă înflăcărare sentimentală sexagenarului arătos şi elegant, care era Duiliu Zamfirescu.

[16] Călătoria proiectată a fost anulată din cauza costurilor prohibitive.

[17] *Alexandru Vaida-Voievod* (1872-1950), lider al Partidului Naţional Român. Prim-ministru între 1 dec. 1919-13 mart. 1920.

[18] *Lucia Zamfirescu* (1893-1979), născută *Gărdescu*, era sora Corinei şi soţia lui Al. Duiliu Zamfirescu.

[19] Pe cartea poştală cu stema Regatului României, Maiorescu a scris: *Mr. Duilius Zamfiresco, Secrétaire de Légation, Rome, via Condotti, 61 (Italia)*. E uimitor cum s-a putut salva această scurtă scrisoare legată de romanul *În război*. Pare să fi făcut parte din lotul celor confiscate de germani de la Faraoane în iarna (primăvara?) lui 1917, dar invadatorii au ignorat-o dat fiind caracterul ei inofensiv.



## actualitatea

■ noul val de alex ştefănescu

# Feminitate asumată

**Anamaria Beligan a debutat târziu, după 1989, dar ce mai înseamnă „târziu" când Nina Berberova a debutat la 84 de ani? S-a născut la 15 noiembrie 1958 în Bucureşti şi s-a stabilit, încă dinainte de-a începe să scrie, în Australia. Are un masterat în lingvistică, luat la Universitatea Monash din Melbourne, şi lucrează ca regizor şi scenarist la Melbourne şi ca profesor la Australian Film, Television and Radio School, la Sydney. Scrie direct în engleză. Scrie, probabil, şi în română, dar când şi-a tradus textele englezeşti în limba maternă a făcut-o în colaborare cu mama ei, Dana Lovinescu.**

Specialitatea ei sunt romanele şi proza scurtă, toate alerte şi stranii, deloc asemănătoare cu ce se scrie în prezent în România. Unii ar putea să considere că, din cauza sfericităţii Pământului, Anamaria Beligan trăieşte în ţara ei adoptivă cu capul în jos în raport cu noi, deşi n-ar fi exclus ca, în realitate, noi să fim cei care trăiesc cu capul în jos în raport cu ea. În România vine rar şi fugitiv, ca să-şi vadă tatăl, marele actor Radu Beligan, ca să lanseze câte o carte sau ca să provoace în rândul bărbaţilor câte un *coup de foudre* pe care îl va evoca sarcastic în viitoarea ei carte.

Toate cărţile ei apărute la noi sunt traduceri. Se poate spune însă că versiunile româneşti ale acestor cărţi aparţin (şi) literaturii române, întrucât nu sunt doar traduceri, ci reconstrucţii lingvistice, la care a participat autoarea însăşi.

Inventivitate, spirit de observaţie, imaginaţie barocă, plăcere de a crea o atmosferă de mister („psihologic", preciza Dan C. Mihăilescu într-un comentariu critic din revista *22*), ca şi o perspectivă cosmopolită asupra existenţei – toate acestea generează o proză caleidoscopică. Scriitoarea nu se lasă prinsă în plasa unei definiţii. Luciditatea, spiritul critic şi, mai ales, feminitatea ei *asumată* o fac să fugă de ceea ce devine previzibil.

Şi totuşi, totuşi, se poate detecta o constantă în această structură artistică proteică. Este vorba de aptitudinea – şi de plăcerea – de a vedea *comedia umană* în aproape fiecare episod al vieţii de fiecare zi. Ca şi Dumitru Radu Popa, în America, Anamaria Beligan, în Australia, este amuzată, îndeosebi, de ritualurile bunăstării din lumea liberă, pe care a cunoscut-o *după* ce a trăit, oripilată, într-o ţară comunistă.

Anamaria Beligan, *Windermere: dragoste la a doua vedere*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009. 174 pag.

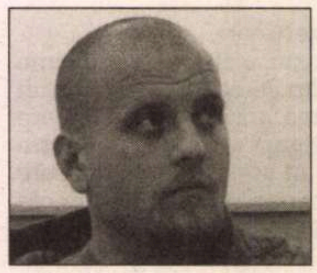
Iată un exemplu din romanul *Windermere: dragoste la a doua vedere*. Secvenţa pe care o reproduc în continuare ar putea fi intitulată *Comedia întreţinerii gazonului:*

„De fiecare dată când intra pe poarta părăginită a grădinii, Yvonne îl găsea pe domnul Pantazopulos în patru labe, plivind buruienile din peluza-i imaculată. Era o muncă de Sisif, cum prea bine explica domnul Pantazapoulos, căci vântul dinspre nord aducea vara seminţe zburătăcite de *Juncus buffonicus* şi *Agropyrum repens*, care se implântau în solul fertil al domului Pantazopulos, încolţeau şi se întindeau în toate direcţiile, cu forţa unei invincibile armate, bătându-şi joc de efortul lui necontenit şi pângărind, cu perversă bucurie, mult iubitul lui gazon englezesc, atât de verde, de neprihănit şi de senzual. [...]

Îşi ataşase, prin mijloace proprii, un soi de monoclu în dreptul ochiului stâng, singurul care încă mai funcţiona, cu treizeci la sută din capacitate. Un monoclu cum purtau cămătarii, medicii legişti sau filateliştii în filmele hollywoodiene din anii patruzeci.

Deplasându-se încet, în patru labe, pe vasta peluză, scrutând cu un singur ochi, centimetru pătrat cu centimetru pătrat, trupul sacru al gazonului, smulgând cu degete chircite, ca nişte gheare, orice intrus alogen şi duşman – amorez şi războinic, ginecolog şi câine credincios, meşter făurar şi serv – domnul Pantazopulos nu încetase s-o uimească pe Yvonne, de când devenise angajata lui. Nu-i fusese niciodată dat să vadă o asemenea meticuloasă şi zadarnică străduinţă."

Pasajele de acest fel dau o idee despre nivelul înalt atins de autoare în cărţile ei. Ele alternează cu altele, retoric-patetice sau pur şi simplu prozaice. Cu alte cuvinte, sagacitatea feminină, cu inflexiuni mefistolice, lasă locul uneori purei volubilităţi feminine – o dovadă în plus că Anamaria Beligan este instalată, ca scriitoare, fără complexe în condiţia de femeie. ■



■ tineri poeţi

# Virgil Botnaru

## lecţie de desen

imaginați-vă camera de alături
în care nu mai intră nimeni
de-o lună întreagă

un bărbat așteptând cu niște flori
uscate
o femeie insomniacă într-o bucătărie
de vară

pădurea ce aleargă în urma trenului
pământul negru de sub biserică
vântul periind blana unui câine mort

întunericul ne face semn și se apropie

fiecare lucru are partea sa nevăzută
ca zahărul nemestecat într-o cafea...

## sonet urban

copiii din blocul în care stau
întotdeauna găsesc soluții bune
inventează reguli pe care le respectă
chiar și o zi întreagă
când îi aud prin curte părinții lor
se încuie pe dinăuntru
toate mașinile se cățără pe trotuar
ca să nu le încurce
iar ei nu mai fugăresc pisicile după ce
soarele apune

astăzi vin pe rând după tații lor la berărie
mănâncă zgomotos chipsuri arahide
pesmeți pește sărat
și nu mai insistă să meargă acasă

bărbații spun bancuri noi despre liuba
sergheevna
pe care cândva au iubit-o

eu râd pe ascuns și mă prefac
că nu te aștept înzadar
de rușine privesc în jos când îmi aprind
țigara

și cu mâinile obosite mai ridic o halbă
în care înoată sfârșitul unei săptămâni
ploioase

## elegie de pahar

la țară sâmbăta se pomenesc morții
vinul curge în pahar
ca un plâns în oglindă

iau de sufletul lui
badea Gheorghe
nana Veruța
bunelul Vasile
cuscra Anica
sora Ileana

setea mea e o văduvă șchioapă
un copil călcat de mașină
un tânăr ucis în armată

beau și de sufletul babelor de care
mi-era frică
de la care nu luam covrigii
pe care mi-i dădeau de pomană

despre răposați se vorbește doar de bine
ca despre vinul vecinului pe care-l bei
la el în ogradă

## nocturne

aproape de miezul nopții era
cald și curat
ca în plămânii unui copil cuminte

ți-am vorbit numai eu
despre faptul că
înainte să te
cunosc
respirațiile noastre
s-au întâlnit
pe undeva
de nu știu câte ori

nu te-am putut iubi
cum ai fi vrut
în nopțile rustice
când taică-tu aprindea
focul de noiembrie
și fumul ieșea vinovat
prin crăpăturile sobei

## gothic

mă întorc singur
pe un trotuar vechi

o umbră foșnitoare
îmi ține calea

mi-ai spus că noaptea
vrăjitoarele din satul nostru
se prefac în pisici negre

nu te mai cred!

## cădere liberă

tresar când îmi ating
fruntea transpirată
în goliciunea unui pat

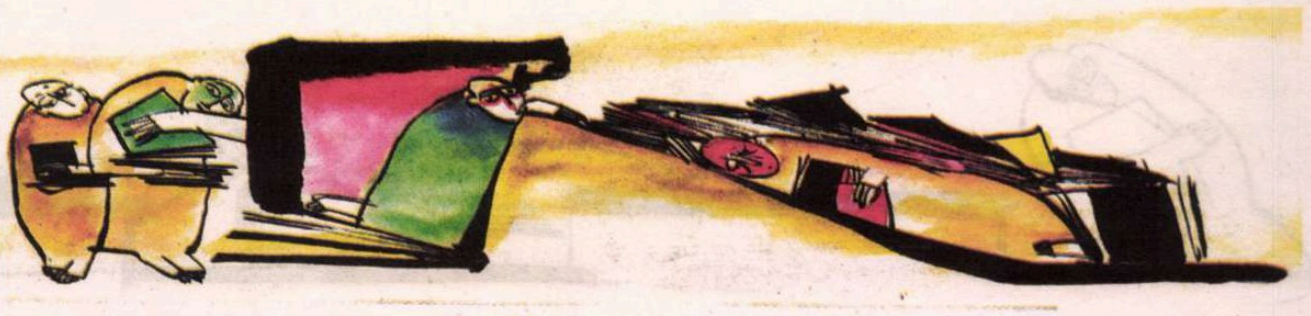
retina nu mai suportă
greutatea șifonierului gol

toți vor recunoaște năluca
pe care o dezbrac în somn:

visele
ca și numele primei femei
nu se spun

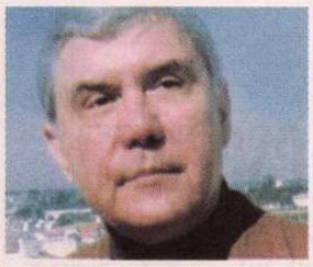
## destin

cu ursulețul de pluș
pe care ți l-am dăruit
se joacă acum copiii
făcuți cu altul ■





■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



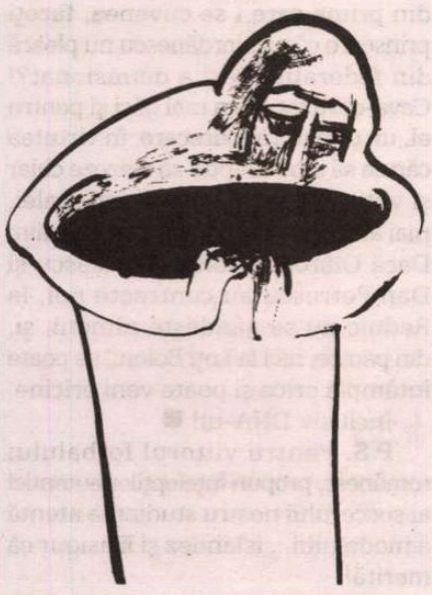
# Continuare infinită

**Ce este romanul altceva decît continuarea nesfîrşită a unui mic şi finit fragment de viaţă? Şi ce poţi spune atunci cînd un scriitor deosebit declară că această carte – pe care o ai în mînă – va fi ultima lui carte? De obicei el ştie ce spune. Eşti obligat să-l crezi pe cuvînt, cu speranţa că nu va fi adevărat.**

Volumul recent publicat de Livius Ciocârlie, *Urmare şi sfîrşit* (Tracus Arte 2016), poartă o asemenea pecete. Cine i-a citit pînă acum autorului cărţile parcurge primele pagini cuprins deja de nelinişte.

Această manieră de a-ţi lua adio de la lume era cîndva mult mai răspîndită; a dispărut pe măsură ce modernitatea a evacuat ideea de moarte, hotărînd că despre aşa ceva nu se vorbeşte. Nu ar fi *de mise*! Şi atunci cărţi şi preocupări ca acele ale lui Livius Ciocârlie nedumeresc.

Au existat însă scriitori care instaurau cu bună ştiinţă un *interval* salutar între viaţă şi moarte, între viaţa înţeleasă ca activitate continuă şi dispariţia ce oricum avea să aibă loc. „Marele Duce" Saint-Simon personifică poate exemplul cel mai celebru, dar pe atunci numeroase personalităţi (politice, militare, intelectuale) procedau la fel. Intervalul astfel obţinut se consuma de obicei într-un singur fel: omul întorcea spatele lumii, petrecîndu-şi ultimii ani în meditaţii şi rugăciuni, claustrat deseori între zidurile unei mănăstiri. Dacă însuşi Carol Quintul şi-a terminat astfel domnia şi viaţa, de ce nu i-ar fi urmat exemplul şi alţi puternici ai acestei lumi? Iar scriitorul notoriu, fie că o recunoaşte sau nu, este şi el pînă la urmă unul dintre puternicii lumii.



La prima vedere, *Urmare şi sfîrşit* nu se deosebeşte de ultimele cărţi ale lui Livius Ciocârlie: aceeaşi scriitură fragmentară (numai că aici fragmentele au o densitate maximă), acelaşi sistem de expunere a propriilor idei sub formă de glose la texte de mari autori (îi reîntîlnim pe Cioran şi Valéry, dar şi pe Montherlant, Schopenhauer, Sylvia Plath, G.Călinescu sau Biblia comentată de Andrei Pleşu), aceleaşi obsesii tematice – îngustarea treptată a orizontului existenţei, iminenţa dispariţiei, degradarea lentă a corpului, dificultatea de a parcurge calm timpul rămas. Faţă de alte meditaţii în jurul aceloraşi obsesii, meditaţiile dobîndesc de data asta stringenţă suplimentară; doar nu sunt ele ultimele? Numindu-şi scrierea în diverse feluri, toate autoironice, toate sugerînd lipsa de pretenţii a unei astfel de întreprinderi (operă de diletant, tratat de evanescenţă, tratat despre lene, însemnări la întîmplare), autorul ne serveşte o admirabilă antifrază. *Urmare şi sfîrşit* se prezintă cititorului drept una dintre cele mai elaborate cărţi, la mare distanţă de orice fel de improvizaţie. Marele atu al acestor glose: nu vor să pozeze, nu au ambiţia să pară ceea ce nu sunt. Pentru că oricare cititor cît de cît avizat îşi va da seama că ele înseamnă foarte mult, că „înseamnă destul", în terminologia lui Ciocârlie.

*„Mă întreb pe mine însumi: – Îţi place viaţa? – Fără dubii, da! – Cum să fie? – Cît mai în surdină, mai duminicală, cît mai aerisită. Fără tîrgoveţi"* (p.176).

*„Faptul că perioada copilăriei durează mai mult la om decît la alte animale dă de gîndit că specificul nostru este să dezvoltăm gratuitatea. Să ne jucăm. Am fost copil şi după aceea, tot la vîrsta copilăriei, pe la zece ani – în urma întîmplărilor politice din'45-46, a vorbelor de tipul «l-au luat azi-noapte» –, am devenit repede matur. Maturitatea a durat mult şi abia acum, cu sincope încă, m-am imaturizat"* (p.200).

*„Nu e regretabil că oamenii mor, fiindcă într-o lume în care nu s-ar muri n-ar fi de trăit; în schimb, e profund regretabil că un om anume trebuie să moară. Mai exact, oricare om"* (p.251). ■

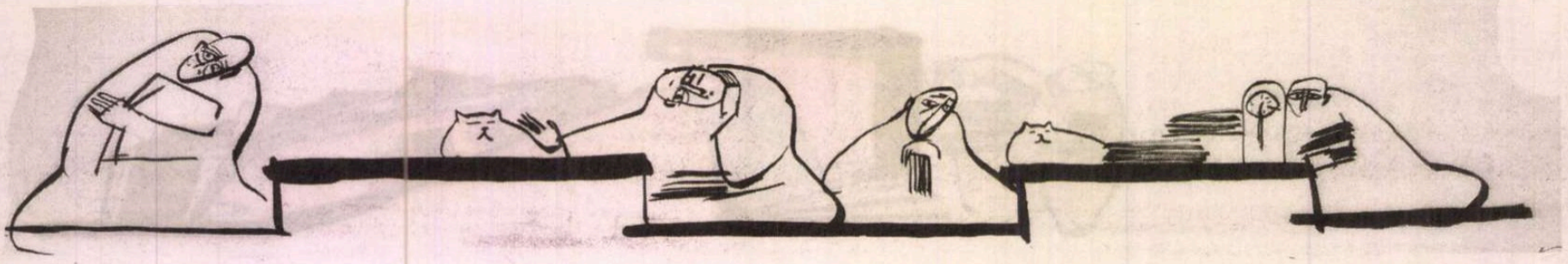
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# O religiozitate dureroasă

**Credinţa lui Dan Damaschin nu e decît rareori extatică, grafiată cu condeiul slavei, ci cabrată, contorsionată, căpătînd înfăţişări dintre cele mai incomode. Mai curînd un drum extrem de anevoios spre Dumnezeu decît icoana acestuia.**

O luptă corp la corp cu adversităţile, o siderantă defilare de secvenţe apocaliptice, în locul credinţei, speranţei, iubirii ca atare, ducînd la o spaimă solemnă asumată în locul beatitudinii: „Sunt locuit de tine ca de moarte/ Odată nu te voi mai încape/ Ca un avertisment, corola unui fulger/ Mi se cutremură sub pleoape" (*Nespusul*). Scria Berdiaev: „Şi toată frumuseţea lumii e fie o amintire a paradisului, fie o profeţie a lumii transfigurate". Prea puţin din aceste repere s-ar putea regăsi în versurile poetului nostru. În schimb vedem o poartă larg deschisă înspre peisajul stării de păcat, o sadomasochistă desfăşurare a crizei ce-ar putea fi curmată de pogorîrea duhului sacru, care însă întîrzie: „Nesfîrşirea exilului e întrezărită precum/ La mijitul zorilor sacrului de ochiul damnat./ Este mereu a doua zi după Cădere/ Nici un pact cu uitarea nu a fost încheiat" (*A doua zi*). Poetul apare egalizat cu obstacolul inebranlabil ce-i stă în faţă, cu spasmul cedării, cu neputinţa. Se roteşte, declarativ, într-un cerc vicios: „Mă tem să mai invoc spectrul poeziei./ Mi-e frică să mai înnoptez sub acelaşi acoperiş cu Poemul./ Sunt scufundătorul ce se înapoiază pe ţărmul propriului Sine/ Pustiit, devastat de ceea ce a întrezărit" (*Starea de plîns* [2]). În felul acesta îşi face loc ceva surprinzător: un misticism ce se recuză. Dumnezeu se arată a fi tot mai îndepărtat, mai inaccesibil, astfel încît robul Său, măcinat de-o chenoză excesivă, se resemnează recunoscîndu-se a face parte din speţa damnaţilor (*Ziua Fiului Omului*). La tot pasul întîlnim dubiile, tînguirile, neputinţele. Umoarea predominantă e spaima capitulării în faţa unor piedici care ocupă tot spaţiul sufletesc, blochează comunicarea cu transcendenţa. Ca la Juan de la Cruz, nu lumina, ci noaptea califică tensiunea spiritului: „e noaptea nopţilor în care Dumnezeu a fost de tot părăsit, cînd fii şi părinţi se descoperă, iremediabil, străini, cînd frica, şovăiala, tăgada se înstăpînesc pînă şi asupra celor ce se cred de rîvnă plini" (*Tînguire*). Ajungem astfel mai puţin la revelaţia divină decît la jelania oarecum existenţialistă a unei fiinţe ce pare dispusă a-şi lărgi şi adînci incomensurabil vinovăţia, aidoma acelor fanatici care, spre a se dovedi vrednici de jertfa cristică, săvîrşesc păcate grele nădăjduind să ajungă în Infern: „Din templu al dumnezeiescului Duh, cortul propriului trup/ în peşteră de tîlhari l-a preschimbat" (*Lacrymosa*). Resortul acestei poezii: raportul între două goluri metafizice, aşa cum se mărturiseşte ea însăşi: „Contemplaţia mea uneşte golul lăsat de întîiul înger căzut, cu hăul iscat în urma astrului ce se cheamă Absint, a stelei numite Pelin". Răscolind insistent „mormanul de cenuşă şi gunoi, unde Iov îşi deretică imensa plagă", autorul se apropie în fapt de Cioran cel occidentalizat pe care-l mustră totuşi pentru că nu avea conştiinţa sacrilegiului, nefiind decît „un *teomah*, adică/ un luptător împotriva lui Dumnezeu" (*Trei definiţii pentru E. M. Cioran*). La autorul *Silogismelor amărăciunii* există o perspectivă a respingerii sacrului în numele unei instanţe raţionale, la Dan Damaschin e un refuz (implicit) al sacrului prin supralicitarea conştiinţei culpabile. Şi-ntr-un caz şi-n celălalt avem a face cu o distanţare de Dumnezeu chiar dacă din direcţii opuse: „Atunci pentru urieşenia vinovăţiei de pe umerii mei, neîndestul de încăpătoare se va dovedi orice vizuină; nici o potecă destul de dosită, spre a-mi feri paşii de Cel de Neocolit, de lumina mai presus de lumină". Cît de înspăimîntătoare i se înfăţişează bardului nostru starea în care a ajuns rezultă din înscrierea sa convinsă în grupa nelegiuiţilor din exces de fidelitate: „Noi, cei ce l-am mîniat pe Dumnezeu într-atît că nu întrezărim nici măcar în somn o punte de împăcare" (*Mater misericordiae*). Nu cumva e aici şi o tangenţă la concepţia unui Dumnezeu cu o faţă malefică, precum la Schelling sau la Jakob Böhme? Dan Damaschin ne îmbie astfel cu o producţie tensionată, de-o impresionantă originalitate în cîmpul poeziei noastre de tip religios şi nu numai. ■

**Dan Damaschin, *Ziua Fiului Omului*, Editura Eikon, 2016, 148 pag.**





■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Te pup în limba scrisă

**Lăcrămioara Andrei.** Vă cer puţină răbdare. Va veni şi rîndul dvs.

**Kady Nicol.** Nefericit pseudonimul, fainã selecţia. Naştere uşoară şi la mai multe!

## ce ştiţi voi, kady nicol va naşte un băieţel

în săptămâna asta sau cealaltă se aşteaptă
ca email-ul
de la ştefan să semnifice o mână într-o
mănuşă medicală
care tastează următorul rezultat
în urma analizei la tomograf
creierul are un conţinut ridicat de glucide
şi grăsimi
nu atinge minim 40 de ani
e trivial insensibil involutiv în sec XXI
vă recomand să apelaţi la tehnologia Spaun
poate
de ce să-şi tolereze în continuare
minciuna cu picioare lungi şi sexy
de ce să deruleze anii înapoi
când comentariile lor împresoară
construiesc paturi şi grilaje
ea vrea sa fugă dar e legată
şi într-o zi de iarnă durerile împing
a a a inspiră expiră inspiră expiră
de fapt mă decid s-o ucid
în sfârşit doris sau...
am timp de gândire
iese nemişcat la lumină pe uscat
primeşte o palmă peste fund şi plânge
uoa uoa uoa va fi crescut de mine cu
fudulii de taur în trei –patru ani
se va dezvolta ca bărbat
să-şi răzbune c-un volum publicat mama

## păpuşă rustică, te pup în limba scrisă

să atingă cerul directoarei
se roteşte în formaţia de dansuri populare
deşi e căsătorită
mă priveşte ca o bisexuală
are o limbă care creşte
se apropie un monstru bleah bleah bleah
îmi aşez masca de oxigen intru
în spaţiul de vară polară
scriu c-un laser
şi în gura femeii se întoarce un vierme

## maestre, nu sunt o bucăţică de argilă

pe fb un bărbat întinde plasa
ca şi cum ar citi „Raţiune şi Silicon"
se autoinvită la mare
e sigur că am

sufletul într-o navă frigorifică
şi psihicul de asemenea
nu există problemă nesoluţionată
în mâinile lui trupul meu
va fi ca pe o roată de olărit

**Adrian Creţu.** Sînteţi un poet matur, după vîrstă, după port, aţi debutat şi în volum în 2012. Nu mai sînteţi de „poşta redacţiei", dar vă public un poem pentru că meritaţi o apariţie într-o revistă precum **România literară**. Am totuşi o obiecţie: texte prea prozaice, doar descriptive.

## în oraşul de provincie copleşit sub soarele nemilos de iunie

în oraşul de provincie cu două catedrale
falnice
erectate nemilos chiar în inima lui
oamenii se târâie, abrutizaţi de soare,
pe asfaltul moale
transpirându-şi în tăcere viţele goale
pe strada principală

în oraşul de provincie cu singurul său
cinematograf –
mişună nestingheriţi şobolani uriaşi
şi câţiva adolescenţi excitaţi se pipăie
febril pe întuneric
şi mănâncă popcorn din pungile
jumbo size

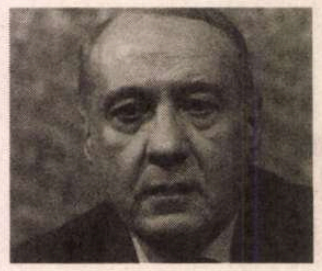
în oraşul de provincie o pisică tărcată
se furişează pe lângă zidul crăpat
al unei alimentare –
e atât de slăbită încât i se văd coastele
şi burta îi e lipită de şira spinării –
doar foamea i se mai vede
în ochii lărgiţi de frică
în drum spre tomberoanele de gunoi
în oraşul de provincie copleşit sub soarele
nemilos de iunie

deznădejdea se insinuează parşiv
peste tot
în betoane, în blocurile coşcovite
în magazinele de haine second-hand
şi în tăblăria înţinsă a maşinilor grăbite
în oraşul de provincie uitat de toţi zeii
şi demonii creştinătăţii
în care visele au murit de mult

singura luptă demnă de a mai fi purtată
este să nu-ţi pierzi minţile
să ajungi întreg până la dimineaţa zilei
următoare ■

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *email*: posta.romlit@gmail.com**

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# Filosofia eşecului

**Mă urmăresc ghinioanele! Ca dovadă că, scriind duminică pentru cronica de azi, ratez două evenimente esenţiale: meciul Italia-Spania de la Euro, iar aici,acasă, conferinţa de presă de la FRF. Ambele sunt programate luni,drept care sunt obligat să le anticipez, aşa că mizez pe o victorie a ibericilor în reeditarea finalei din 2012, în vreme ce pentru ieşirea la raport a conducerii FRF reiau concluzia la care am ajuns după meciul cu Albania: totul e bine când se termină rău!**

Aceasta este filosofia eşecului, din perspectiva federalilor noştri, începând cu Iordănescu şi terminând cu Burleanu. Şi cum să nu gândească aşa, după ce ambii şi-au chivernisit conturile cu grămezi de euro,doar pentru calificare?! Cu toate că moş Puiu ar fi trebuit să împartă prima cu Piţurcă, iar tovarăşul Burleanu, de la asociaţia abandonată în insolvenţă, se cuvenea să redirecţioneze cei 90 000 de euro exact către „Liga iubitorilor de fotbal"! Cum, nu ştiaţi de existenţa acestei grupări, care a finanţat campania de venire a lui Răzvan Burleanu în fruntea FRF? Atunci, se cuvine să amintim că,la lansarea ei, în 2013, de Burleanu însuşi, ideea organizaţiei suna exact aşa: „Ne propunem să stimulăm acţiuni de promovare a fotbalului ca sport şi să încurajăm dezbateri libere despre dezvoltarea fenomenului fotbalistic, care să se concretizeze în idei de politici publice sau de bună guvernanţă sportivă".

Ei, aş! Era vorba, însă, de un al doilea pas,după înfiinţarea unui ONG, încă din 2008 şi intitulat „Qvorum", care umbla la bani europeni, chipurile pentru „profesionalizarea dialogului dintre societate şi decidenţii politici".

E tot mai clar că, de la instalarea sa la cârma FRF, dialogul dintre federaţie şi decidenţii politici ai zilei a funcţionat perfect profesionalizat, dar în sensul în care vedem unde s-a ajuns astăzi! Cu o conducere a federaţiei fără legătură cu fotbalul şi un selecţioner pensionat direct la naţională, după ce şi-a încheiat ultra-discretul mandat de senator. Or, în aceste condiţii, la ce credeţi că ne-am putea aştepta să aducă anunţata conferinţă de presă a FRF? Mizează oare cineva pe demisii sau demiteri? Absolut exclus şi pariez că politrucul Burleanu şi colegii săi de afaceri, Vişan şi Bodescu, aterizaţi în federaţie cu *pedigree*-uri jalnice, vor face abstracţie tocmai de golul de producţie pe care l-au produs la Euro. În loc să-şi pună cenuşă în cap şi să ia cap-compas ieşirea din scenă, Burleanu şi tovarăşii lui vor face eforturi conjugate şi ne vor oferi chiar peroraţii vehemente, pe baza cărora să poată controla şi de-acum înainte Marea Prăvălie. Ei au nevoie nu de organizarea unui fotbal competitiv în România, deci nu vor emite strigătul de agonie absolut obligatoriu în acest moment, ci se gândesc la noul... acord comercial care poate veni cu preliminariile CM! Altfel spus, dacă lumea autentică a fotbalului veritabil nu se va alinia la poziţia exprimată ferm şi public de Gică Hagi, echipa actuală de la vârful FRF se va păstra integral. Ei sunt legaţi ombilical de tot bănetul care le-a curs în buzunare, de felul în care s-au împărţit şi s-au dijmuit nu doar premierile, ci şi sau mai ales cantonamentele, călătoriile, diurnele, totul! După dezvăluirile doctorului Popescu, care a refuzat să accepte doar o treime din prima care i se cuvenea, faceţi prinsoare că nici Iordănescu nu pleacă din federaţie, deşi a demisionat?! Ceva-ceva tot se va mai găsi şi pentru el, un directorat oarecare, în virtutea căruia să aibă dreptul să avizeze chiar şi viitorul selecţioner al naţionalei, mai ales dacă va fi un antrenor străin. Dacă Olăroiu a refuzat, Lucescu şi Dan Petrescu au contracte noi, la Rednic nu se gândeşte nimeni, şi, din păcate, nici la Loţi Boloni, se poate întâmpla orice şi poate veni oricine.

Inclusiv DNA-ul! ■

**P.S.** Pentru viitorul fotbalului românesc, propun înţelepţilor autentici ai soccerului nostru studierea atentă a modelului... islandez şi îi asigur că merită!

**Prozatorul-cronicarul-cercetătorul de arhive e un ingenios agent de marketing al propriei opere.**

# Lumea triumfalismului pozitiv

*Justiţia suverană sau adevăratul Tratat de Drept Procedural* (Editura Junimea, 2016) este a treia carte de „vocalize" ale lui Gheorghe Schwartz; autor al celui mai amplu ciclu epic din proza noastră, *Cei o Sută*, însumînd unsprezece romane masive, tipărite în douăzeci şi cinci de ani, între 1988 şi 2013, Gheorghe Schwartz spune, într-o *Precizare importantă* cu rol, mai degrabă, de *captatio benevolentiae*, că *Enigmele infinite. Vocalize în Do Major* (2014), *Hotarele istorice. Vocalize în Re Minor* (2015) şi, acum în urmă, *Justiţia suverană sau adevăratul Tratat de Drept Procedural* nu sînt decît nişte „pauze de respiraţie", un antrenament, exerciţii obligatorii ale scriitorului „înainte de a plonja în marele roman"; subintitulată *Curs practic cu pilde edificatoare. Vocalize în Mi Minor*, cartea recentă continuă un proiect epic unde dinamitează semnele „clasice" ale romanului, în primul rînd, *cronologia* şi *povestea* pe care, iată, le pulverizează într-un şir nesfîrşit de „cazuri" şi „pilde", dînd contur, în fond, unor antiutopii, oriunde şi oricînd, mai ales, azi, posibile: *enigmele*, *hotarele* („cît de minunat ar fi să putem trăi fără hotarele ridicate între noi", exclama prozatorul care imagina dispariţia frontierelor şi soarta oamenilor în noua lume creată astfel) şi *justiţia* reprezintă tema „vocalizelor", în gama majoră sau minoră, ale unui prozator care construieşte, în fapt, a treia sa serie romanescă, după „ciclul lugojan" din anii '80 (*Pietrele, A treia zi, Spitalul, Om şi Lege*) şi vastul proiect din *Cei o Sută*. Numai că noul roman scapă determinărilor fixate de naratologie, pentru a adopta regula lipsei de reguli: aceste vocalize, adunate în nişte *caiete* sînt „rodul cîte unei zile", scrie Gheorghe Schwartz, în care „un sunet cheamă după el alt sunet, o literă altă literă şi iată cum se naşte acest puzzle neaşteptat".

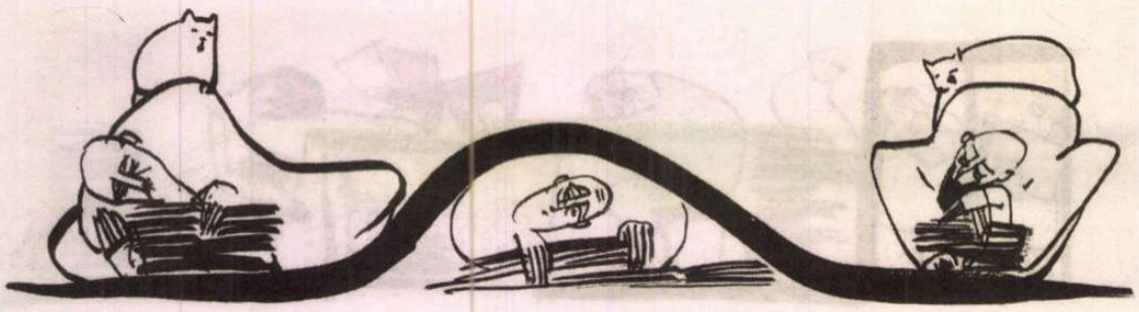
Ca şi precedentele două cărţi ale ciclului, noul roman al lui Gheorghe Schwartz, *Justiţia suverană* este un *puzzle*, unde un caz sau o pildă „înnoadă" alte cazuri şi alte pilde, în lungul şir al dosarelor din arhivele tribunalelor, iar cronicarul din umbră al acestei noi lumi romaneşti este cercetătorul acelor arhive ale căror dosare, instrumentate de un unic complet de judecată, constituie imaginile distopice ale Justiţiei suverane şi Cavalerului Dreptăţii Finale; în dosarele inventariate de prozatorul- cronicar-cercetător de arhive, se pun la cale sau chiar se comit tot felul de crime, cu o victimă sau mai multe, care ajung, în majoritatea lor, în faţa aceluiaşi complet de judecată: *comisarul* Abraham Puiu Snupf arestează suspecţii, *eminentul procuror* Doctor Ragnavaldur Sicl face rechizitoriul, *onorabilul judecător* Profesor Universitar Emerit Academician Dr.Dr.h.C. Julius Zimberlan dă sentinţa, după ce inculpaţii vor fi fost apăraţi de *maestrul* Ludovic L., Cavalerul Adevărului Ultim sau al Dreptăţii Finale, genialul avocat care reuşeşte, contra unor onorarii consistente, să piardă toate procesele. Ne aflăm într-o lume a triumfalismului pozitiv, o *lume pe dos*, într-o antiutopie de aici şi acum (cum ne indică un caz „petrecut nu altundeva ci chiar în exclusivul salon albastru al clubului ROYAL din Parisul anului de graţie 2015"); acolo, oriunde, adică, aici şi acum, fiecare denunţă pe fiecare (ca în localitatea Vişinul Alb, comuna Vişinul: „În satul Vişinul Alb trăiesc 683 locuitori. La forurile competente – dar nu numai – au sosit 683 denunţuri cu indicarea identităţii vecinului sub care se ascunde odiosul criminal Rudolf Zak. Iniţial, aceste denunţuri au fost anonime, dar, după ce s-a precizat că documentele nesemnate nu sunt luate în evidenţă, la forurile competente – dar nu numai – au sosit 683 denunţuri semnate, denunţuri indicînd cu precizie identitatea vecinului sub care se ascunde odiosul criminal") şi fiecare trebuie să dovedească faptul că nu el a comis faptele pentru care e acuzat („fiecare cetăţean va trebui să poată dovedi, în urma unor interogatorii severe, că nu este el Rudolf Zak, odiosul criminal condamnat în contumacie pentru mîrşavele fapte comise" şi pentru că programul „a dus la scăderea criminalităţii pe plan naţional cu 2,67% doar în primul an, el va fi extins la nivelul întregii ţări, astfel încît fiecare cetăţean să fie pus să dovedească indubitabil, cel puţin o dată la fiecare opt luni, că nu este el unul dintre odioşii criminali condamnaţi în contumacie pentru mîrşavele fapte comise"; în această lume, cazurile judecate sînt fie evenimente de Breaking News, de tabloide, ştiri „de la ora cinci", fie sloganuri, reclame, stereotipii, fraze memorabile (fumatul poate ucide, voinţa de putere, toţi suspecţii sunt vinovaţi, un măr putred poate contamina toate merele de pe o tavă etc.), trezite din amorţeala lor, transferate în poveste, primind viaţă în vocalizele de o fierbinte actualitate ale unui prozator care se amuză uitîndu-se la televizor şi neîncetînd să se mire, să rîdă şi să plîngă, de cîte se întîmplă de rîsu' plînsu' într-o lume în care Justiţia „e suverană", de o „mare şi incontestabilă înţelepciune", rezolvînd „magnific" toate cazurile şi primind bile albe: *o lume a triumfalismului pozitiv*, parcă din alte vremuri, dar şi de astăzi, din bilanţuri şi rapoarte, cînd „nu poate nimeni contesta că justiţia e suverană, doar ea fiind aptă de a da la fel de îndreptăţit o decizie favorabilă la o instanţă şi una contrarie la instanţa superioară".

Victimele şi călăii din procesele intens mediatizate (pledoariile mirificului avocat care pierde toate procesele sînt urmărite de milioane de telespectatori) constituie, ca în proza de altădată, termeni interşanjabili; toate personajele sînt *doctori*, de la preşedintele tribunalului pînă la grefier şi ultimul aprod (diferenţa e doar că, la primul, se scrie cu majusculă – Dr., la ceilalţi, fireşte, cu literă mică – dr.), iar *plagiatul* e veşnic: astfel, după un proces în care a apărat inegalabilul Ludovic L., s-a hotărît în instanţă prescripţia unui plagiat doar dacă este descoperit după cel puţin trei secole de cînd a fost enunţat originalul: „Un caz deosebit de interesant s-a născut din această înţeleaptă prevedere: un oarecare Baldwin Sulici a publicat o piesă de teatru intitulată HAMLET. Piesa aceasta reproducea, sub iscălitura lui Sulici, piesa omonimă a numitului Willam Shakespeare. Cînd Sulici a cerut să i se plătească drepturile de autor cuvenite în urma reprezentării piesei de teatru intitulată HAMLET, au existat numeroase opoziţii. Unele procese sunt încă pe rol, Sulici neputînd fi acuzat de plagiat întrucât, aşa cum atît de strălucit s-a exprimat maestrul Ludovic L. (desigur sub alt nume), «toată lumea născută după Adam şi Eva pe acest pămînt nu se exprimă decît prin plagiate», iar tribunalul n-are cum să conteste această afirmaţie, mai ales că ne aflăm în urma unui plagiat «descoperit după cel puţin trei secole de cînd a fost enunţat originalul», lucru intrat în jurisprudenţă. Astfel, piesa intitulată HAMLET nu poate fi considerată un plagiat, chiar dacă reproduce cuvînt cu cuvînt, replică după replică, piesa omonimă a numitului Shakespeare, care a scris cu peste 300 (trei sute) de ani mai devreme, aplicîndu-se prevederea prescripţiei. Aşa că marele dramaturg Costache Lupesco, autorul piesei ROMEO ŞI JULIETA nici n-a mai fost dat în judecată pentru rapt intelectual"; tot astfel, renumitul savant profesor Julius Zimberlan, acuzat că ar fi plagiat un material din revista „Superştiinţa", indică faptul că textul copiat e, în fond, reluarea unui articol din „Analele QR", care „a fost preluat dintr-un text al lui Aldebrandus, cel ce l-a găsit într-un manuscris arab din secolul al VIII-lea", pentru ca originalul să se găsească, poate, dar nu e sigur, într-un înscris de pe o piatră egipteană: cei care au probleme, trebuie să citească *Tratatul de Drept Procedural* al lui Gheorghe Schwartz pentru a-l folosi în instanţă, fie şi numai academică, la judecata colegilor indignaţi de raptul intelectual, ei înşişi plagiatori într-o lume unde s-a dovedit că „toată istoria scrisă şi vorbită nu este decît un nesfîrşit palimpsest" şi, în consecinţă, fiecare afirmaţie e un plagiat.

Prozatorul-cronicarul-cercetătorul de arhive e un ingenios agent de marketing al propriei opere; ne îndeamnă, astfel, să studiem *Tratatul* pentru că „vă va ajuta sigur atunci cînd veţi fi şi dumneavoastră condamnaţi" şi, acuzaţi în vreo cauză, să-l căutăm pe ilustrul Ludovic L. şi să-i plătim onorariile exorbitante pentru a pierde procesul şi a fi întemniţaţi pentru că, iată, cum se vede din dosarele arhivei, închisoarea aduce numai beneficii celor condamnaţi (un savant cere să i se prelungească şederea acolo pentru a termina un epocal tratat de lingvistică, altcineva devine un mare pictor, Alibaba Zimberlan îşi salvează viaţa în spatele gratiilor, insignifiantul Vasile Ivanovici O'Glup, zis Mogîldeaţă e, în sfîrşit, luat în seamă, servitoarea familiei Raikovic îşi găseşte, în închisoare, ursitul cu care a avut trei copii, primul încă din timpul detenţiei: „Fosta servitoare condamnată pentru complicitate la crimă în formă continuată şi cu premeditare a trăit aievea visul vieţii, fiindu-i pe veci recunoscătoare domnului avocat Ludovic L., Dumnezeu să-i dea sănătate!", etc.): închisoarea e un loc *sigur* şi propice *creaţiei*, datorită geniului maestrului Ludovic L. care „face pe toată lumea fericită". Umorul de cea mai bună calitate (şi cum să nu te amuzi cînd autorul însuşi citează din *Postumele* proprii, cînd se teoretizează „crima onirică" sau cînd, de pildă, se lansează o nouă dilemă din care nu putem ieşi: „Alibaba cel din poveste a fost un personaj pozitiv sau, chiar dimpotrivă, negativ. A fost el un tîlhar, un haiduc, un filantrop sau un capitalist veros?") şi apelul la o foarte variată listă de procedee retorice (ironia şi autoironia, preteriţia, contrafacerea, asteismul) fac din „vocalizele" lui Gheorghe Schwartz o lectură dintre cele mai agreabile; aceasta e coaja noului său roman. Miezul se află într-o altă gamă, între temele mari ale teoriei romanului: cît/cum se construieşte acesta pe „scenariul imaginativ *real*" şi , respectiv, pe „scenariul imaginativ *închipuit*"? Cu ambele lucrează (anti)utopia. Iată un scenariu imaginativ real, o posibilă realitate a ficţiunii, cu final apoteotic: „Va veni şi vremea aceea cînd oamenii vor avea timp să se ocupe doar de nemulţumirile lor. Vremea de Aur cînd viaţa se va muta în sălile tribunalelor".

*(continuare în pagina 21)*

■ Ioan Holban

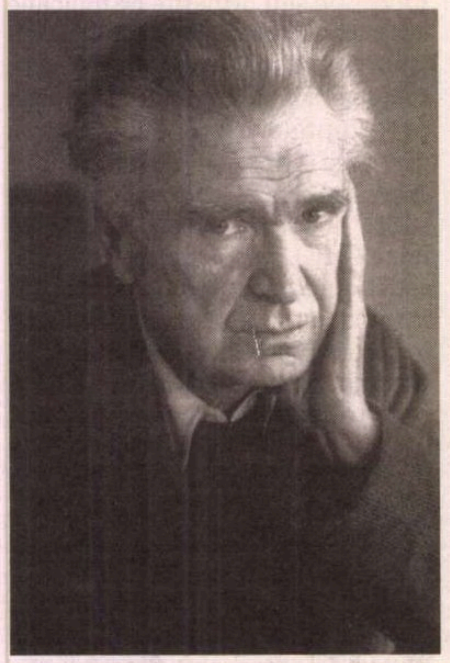


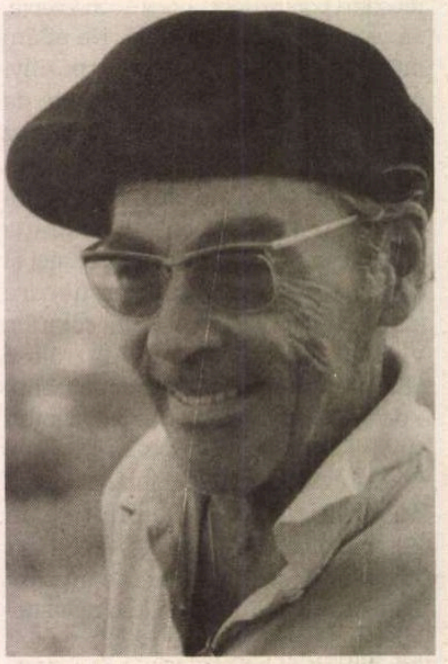


# Emil Cioran – Armel Guerne
# Alte scrisori

**Religia nu ar trebui sub nici o formă interzisă, tot Răsăritul suspină după ea, mai cu seamă că e oprimată.**

**Corespondența dintre Cioran și Armel Guerne (1911-1980) a durat din 1961 până în 1978. Nu s-au văzut de mai mult de două-trei ori în tot acest timp. Întâlnirea plină de finețe dintre doi scriitori aproape inexistenți în spațiul public și-a desfășurat eventaiul de subtilități într-o franceză care astăzi nu își mai scrie talentul. Când destinele li se încrucișează, Guerne are deja în spate o imensă operă de traducător: Novalis, Hölderlin, Paracelsus, Rilke, Melville, Kleist, plus cele *O mie și una de nopți* în șase volume... „Sunteți un ocnaș înnăscut", îi va spune Cioran. În spatele traducătorului se ascunde însă un scriitor sfâșiat, prins între verb și fulger, autor a peste douăzeci de cărți. Scrisorile de mai jos fac parte din ediția E.M. Cioran / Armel Guerne, *Lettres (1960-1978)*, apărută la Editura L'Herne în 2011.**





Paris, 21 februarie 1968

Dragul meu Guerne,

Ieri am terminat, în fine, eseul despre Valéry[1]. Ce ușurare! Sper să fie acceptat, posibilitatea unui refuz nu trebuie ignorată. Textul meu ar servi de prefață, iar o prefață, în principiu, trebuie să fie elogioasă; or, eu am desființat completamente „poetul". După părerea mea, poezia lui e de neînțeles, duce lipsă de orice fel de spontaneitate și în același timp este moartă din față. Cu proza e altceva. Ceea ce e penibil este că trebuie să citești una după alta cărțile autorului. Te saturi repede și gândul nu îți mai stă decât la cum să îl *execuți* (subl. Cioran). Nu îi înțeleg pe universitarii care ani de-a rândul *trăiesc* (subl. Cioran) de pe urma unui scriitor. La urma urmei, e nesănătos să judeci o operă, o existență, să te erijezi în zeu și să dai un verdict. Critica, în sine, este infamă. Două luni m-am înverșunat asupra sărmanului Valéry, am încercat să îi aflu punctele slabe, iluziile, hiatusurile – și, bineînțeles, am reușit. Acum, ca să v-o spun pe-a dreaptă, îmi e silă mai mult de mine decât de el. „Am făcut ce am putut", ar fi zis, printe altele, înainte să moară. Îmi reproșez faptul că nu am fost capabil să trec peste propria-mi dezolare. Singura mea scuză e că am vrut să îl *răzbun* (subl. Cioran) pe Pascal, asupra căruia Valéry și-a vărsat toată fierea.

Trebuie să mărturisesc și că mi se pare aproape indecent să faci cercetări literare în timp ce *asiști* (subl. Cioran) la coșmarul din Vietnam. În fața unui asemenea spectacol (!) poți să fii preocupat de chestiuni mistice, dar nu să dezgropi vechile dispute pe tema simbolismului... Literatura e depășită, totul e depășit.

[...]

Un jurnalist român care a venit să mă vadă astă-primăvară mi-a pricinuit o grămadă de necazuri. Mizerabilul a publicat într-unul din ziarele de acolo o pagină întreagă cu tot ce am zis eu despre unul și altul – despre Ionesco mai ales, care m-a sunat, beat mort, chiar în timp ce stăteam de vorbă cu respectivul. Ionesco mă sunase ca să-mi vorbească de sinucidere, iar eu mi-am stors sufletul ca să îl conving să nu o facă... Iar scârța-scârța pe hârtie din Balcani ne asculta încântat. Ce pomană pentru el!

Sper că sunteți amândoi sănătoși.

Cu prietenie,
E.M. Cioran

Paris, 24 noiembrie 1969

Dragul meu Guerne,

În această perioadă a anului obișnuiesc să îi cer editorului „meu" drepturile – vreau să spun că îmi provoc mie însumi, de bunăvoie, o autentică criză de depresie. De data asta am ajuns la concluzia că nu trebuie să trag nici o speranță de pe urma cărților mele, că tot ce câștig de pe urma lor mi-ar fi suficient pentru a întreține un câine lipsit de apetit, nu însă un mamifer ca mine, oricât ar fi el de cumpătat. Dar nu știu de ce vă vorbesc despre chestiile astea pe care le cunoașteți la fel de bine, chiar mai bine decât mine. Fără îndoială pentru că sunt încă deprimat și pentru că nu îmi pot scoate din minte cifrele demoralizante care mi-au fost comunicate.

În ultima dumneavoastră scrisoare îmi relatați spectacolul comis de cultivatorul (!) acela mascat care slobozea nori de otravă pe sub ferestrele dumneavoastră. Zilele trecute, în apropiere de Dourdan, contemplam împreună cu Simone o magnolie, prezentă destul de rară în zonă. Avea niște frunze superbe. Cu toate acestea, după spusele proprietarului, astă-primăvară a rămas fără niciuna, din cauza norilor de insecticid veniți de aiurea. Am impresia că totul este contaminat pentru totdeauna și că omul va avea în curând soarta insectelor. Cu atât mai bine. Când papa a avut obrăznicia de a interzice Pilula, primul gând care mi-a trecut prin cap a fost să îl provoc la duel... Aș fi salvat dintr-o lovitură și biserica și omenirea[2].

Nu uitați să îi transmiteți doamnei Guillemin că subscriu în întregime la formula ei privind „lumea"[3].

Cu toată prietenia,
[E.M. Cioran]

Paris, 26 ianuarie 1970

Dragul meu Guerne,

Nu îmi aduc aminte când am fost ultima dată la cinema. Stârnit de Ionesco, m-am dus zilele trecute – și nu regret: am văzut *Andrei Rubliov*, un film de care cu siguranță ați auzit vorbindu-se. În Rusia trebuie că a fost deja interzis, dată fiind orientarea lui vizibil religioasă. Înțeleg perfect această măsură și stupoarea care a provocat-o, pentru că filmul este o apoteoză a „sfintei" Rusii, după cincizeci de ani de regim sovietic! Religia nu ar trebui sub nici o formă interzisă, tot Răsăritul suspină după ea, mai cu seamă că e oprimată. Laicii înveterați ori stângiștii furibunzi care vor ține să vadă filmul o să iasă din sală indignați, dacă nu decepționați, pentru că nu realizează amploarea considerabilă pe care o are această mărturie, această izbucnire, mai bine zis. Spectacolul în sine nu e formidabil, dar are o dimensiune interioară, o vibrație, o amprentă de adevăr și o trăire care te răvășesc, și care contrastează, din fericire, cu neantul și cu uscăciunea occidentului. Am un presentiment urât în legătură cu ateismul agresiv pe care tineretul îl afișează cu atâta ostentație. Nici măcar nu se poate spune că ar fi vorba de o viziune a religiei luată în răspăr; nu, e doar expresia gălăgioasă a unui vid general. Bineînțeles că nu sunt eu calificat să fac apologia credinței, dar știu, totuși, că insensibilitatea față de problemele religioase e semnul însuși al imbecilității. În ultimii ani am frecventat destul de mulți tineri de la celălalt capăt al Europei; în pofida defectelor lor, îi prefer ăstora de aici, fiindcă au cunoscut catastrofa, infernul, dacă vreți, din care au ieși mai puternici și mai „avansați", spiritual vorbind. De aceea îi privesc ei cu maxim dispreț pe intelectualii de aici, și aidoma himerele și vanitatea lor. Îmi imaginez că același fenomen trebuie că se petrece în Rusia. E poate o prostie din partea mea să fac profeții, dar mi se pare că speranță nu mai e decât în Răsărit, aici totul s-a terminat – și asta pentru multă vreme de aici înainte, poate pentru totdeauna. Dacă vreodată o să vedeți filmul acesta, nu uitați să îmi spuneți ce părere v-a făcut.

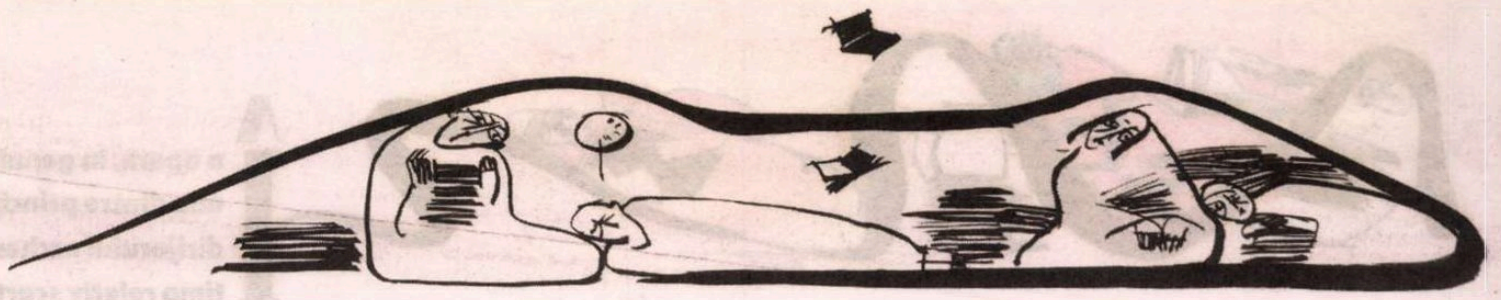
Cu prietenie,
Cioran

Paris, 28 octombrie 1970

Dragul meu Guerne,

O să vă trimit mâine un opuscul de Novalis (nu mai mare decât o cutie de chibrituri) intitulat *Gânduri și maxime*, editat de Pierre Garnier[4]. De mai mult nu a reușit să îmi facă rost librarul „meu". Evident, ați fi vrut altceva. Ce pot eu să vă spun e că acest Pierre Garnier nu e prea competent. Între altele, este autorul unei antologii – foarte proaste – de poezie expresionistă germană. Să fim serioși, nu văd ce ar putea el să vă învețe în legătură cu Novalis. Dacă

▸▸



ţineţi atâta, mai bine căutaţi o carte scrisă de un profesor, dacă există vreuna. (Există una, dar e de negăsit; este vorba despre cartea lui Spenlé[5]. Îmi amintesc că am răsfoit-o acum mulţi ani, într-o bibliotecă.)

Hotărât lucru, sunt bătrân şi sunt considerat ca atare, dacă mă iau după scrisorile pe care, din când în când, le primesc din partea unor tineri. Mi se spune „maestre" – o tâmpenie – şi de fiecare dată mi se cere ceva. Ieri, de pildă, un organist de douăzeci de ani mă ruga umil să îl ajut, dacă nu cumpărându-i o orgă, măcar cu ceva bănuţi ca să îşi poată continua studiile. Şi asta fiindcă a citit un rând de-al meu despre Bach şi că, prin urmare, el crede că sunt un om care a *reuşit* (e chiar cuvântul pe care îl foloseşte). Mărturisesc că, dacă aş avea cu ce, i-aş cumpăra bucuros o orgă... Ce să mai zici de exigenţele compatrioţilor mei!? Unul dintre ei, care mi-a trimis o carte despre rugby, m-a bombardat luni şi luni de zile cu tot felul de telegrame şi de scrisori recomandate în care mă soma să îl traduc pe el în franceză şi să las la o parte orice altceva. Recent mi s-au cerut câteva pagini pentru un op colectiv despre imagine. Micul meu text, împotriva imaginii, fireşte, se intitulează *Urgenţa deşertului*[6]. Am ţinut să exprim în el epuizarea pe care mi-o provoacă oamenii, totul, şi nu cine ştie ce opinie estetică.

Cu prietenie,
E.M. Cioran

Paris, 9 noiembrie 1971

Dragul meu Guerne,

Nu ar fi trebuit să las atâta timp să treacă fără să vă scriu, dar trecerea bruscă a vremii de la blândeţea miraculoasă care două luni de zile ne-a însoţit la cenuşiul umed şi rece mi-a retrezit vechile infirmităţi. Nu am chef de nimic, dau înapoi pe toate fronturile şi nu fac progrese decât în dezgust. Din viciu sau din imbecilitate m-am aruncat să citesc tot felul de cărţi despre ultimii Romanovi şi, fireşte, despre Rasputin. Mai jos de atât nu se poate cădea. Dar trebuie să recunosc că am fost dintotdeauna atras de regimurile în agonie, de habsburgii de pretutindeni. Fascinaţie stupidă, când mă gândesc că sunt produsul unui trib de troglodiţi şi că eu însumi sunt, în felul meu, un astfel de troglodit. Fără îndoială, am făcut un salt de la preistorie la putrefacţie. Ce mizerie.

Vedeţi? Nimeni mai bine ca mine nu vă poate înţelege oboseala de care îmi vorbeaţi în ultima dumneavoastră scrisoare. E totuşi scandalos să nu puteţi trăi de pe urma traducerilor pe care le-aţi făcut, fie şi ca ultimul dintre pensionari. Din punctul ăsta de vedere, ţările comuniste marchează un punct: în România toţi scriitorii de teapa mea se bucură de o „pensie", chiar şi cei care nu au publicat mare lucru. Zilele trecute am cerut veşti despre un camarad de liceu care avea oareşce talente. Mi s-a răspuns că e „fericit", că şi el beneficiază de această faimoasă „pensie", deşi nu a publicat decât o singură plachetă de versuri, *Febre cereşti* (!), şi asta înainte de război![7] S-ar părea că dacă m-aş întoarce în ţară şi eu aş fi blagoslovit cu această pensie...

Cioran

■ **Prezentare şi traducere de Claudiu Soare**

**Note:**

[1] Este vorba despre eseul *Valéry face à ses idoles*, publicat abia în 1970, la Editura L'Herne, şi reluat în *Exercices d'admiration* (Gallimard, 1986). Fundaţia Bollingen, din New York, prin intermediul lui Jackson Mathews, prieten cu Cioran, îi comandase acestuia din urmă o prefaţă la unul din volumele de opere complete Valéry. Considerat prea critic, textul va fi refuzat.

[2] Prin enciclica numită *Humanae Vitae* din 25 iulie 1968, papa Paul al VI-lea a reafirmat poziţia tradiţională a bisericii privind căsătoria şi procreaţia. „E o măsură criminală", notează Cioran în *Caiete*-le sale. „Celibatarul ăsta imbecil îndrăzneşte să se amestece în viaţa intimă a familiilor şi să lase pradă disperării şi infamiei atâtea fete care «greşesc»... Tineretul Romei, în loc să protesteze după cum bate vântul, ar face bine să ia cu asalt Vaticanul."

[3] Formula în cauză sună astfel, sub condeiul doamnei Guillemin: „Dragă domnule Cioran, vă zic eu: «lumea e un mare rahat» (...)."

[4] Pierre Garnier (1928-2014) a fost poet, critic şi traducător. A cultivat o adevărată pasiune pentru păsări şi a ţinut foarte mult să scrie în dialectul picard.

[5] Emile Spenlé, *Novalis, essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, 1904.

[6] *Urgence du désert*, care a apărut în lucrarea colectivă *Variations sur l'imaginaire*, Club du livre, 1972.

[7] „Camaradul de liceu" în cauză este Ion Bălan, despre care Cioran notează în *Caiete* că se bucură de o pensie de două mii de lei, deşi nu a publicat decât placheta cu pricina şi câteva articole prin presa literară. „Hotărât lucru, «socialismul» are în el ceva bun", conchide Cioran.

## Engleza, în pericol la Bruxelles

Ieşirea Marii Britanii din Uniunea Europeană va avea şi alte consecinţe decât cele economice, sociale sau politice. Concret, comisarul european Danuta Hubner a anunţat că, în momentul în care ieşirea Regatului Unit se va finaliza, limba engleză va înceta să mai fie limbă oficială a Uniunii.

Aceasta, deoarece, conform reglementărilor în vigoare, pentru ca o limbă să fie recunoscută ca oficială în Uniunea Europeană, trebuie ca un stat membru să o desemneze ca atare. În acest moment, doar Marea Britanie a desemnat engleza ca limbă oficială, în timp ce Irlanda a optat pentru gaelică, iar Malta pentru malteză. Ieşirea Marii Britanii din UE ar duce automat la dispariţia limbii engleze dintre limbile oficiale utilizate în instituţiile comunitare.

După cum a arătat Danuta Hubner, în pofida faptului că engleza este utilizată pe scară largă în aceste instituţii, pe moment nu se poate face nimic pentru a opri eliminarea ei dintre limbile oficiale vorbite la Bruxelles şi Strasbourg, din motive legale. Este necesară modificarea mai multor regulamente, pentru ca un idiom pe care nici un stat membru nu îl utilizează oficial să poată fi, totuşi, folosit în activitatea instituţiilor comunitare. Dar, probabil, o asemenea modificare se va lovi de opoziţia unor state puternice (Franţa, Germania, chiar Spania), care vor dori să îşi protejeze propriile idiomuri.

Brexit-ul funcţionează, iată, pe principiul „Unde dai şi unde crapă". ■

## Lumea triumfalismului pozitiv

*(urmare din pagina 19)*

Şi tot în (anti)utopie e şi acest scenariu imaginativ închipuit, o ficţiune a ficţiunii, cu deznodământ tragic pentru o anumită categorie de oameni: „aprecierea operelor de artă şi celor asimilate acestora să fie exercitată de un unic program de calculator, ceea ce va duce la eliminarea definitivă a subiectivităţii umane", iar „crearea artistică" a aprecierii trece în categoria „activităţi ilicite", pedepsite cu patru sau opt ani de închisoare şi confiscarea instrumentelor folosite.

Pînă cînd critica literară va fi exercitată de un unic program de calculator, nefiind *încă* – dar e o chestiune doar de timp! – o activitate ilicită, mă grăbesc să constat că „vocalizele" lui Gheorghe Schwartz, unul dintre prozatorii de primă linie ai literaturii noastre de azi, trebuie citite mai ales că nu toată lumea s-a mutat în sălile tribunalelor sau după gratii, pentru a-şi găsi, în sfîrşit, liniştea, siguranţa, armonia conjugală, înzestrarea artistică, celebritatea, îmbogăţirea, cîte şi mai cîte... Şi toate astea se datorează avocatului Ludovic L. care pierde toate procesele, protagonistul uneia dintre cărţile remarcabile din stricta noastră actualitate literară. ■

**În operă, în genul baletului, în zilele noastre, una dintre principalele însușiri ale dirijorului orchestrei este eficiența. Într-un timp relativ scurt trebuie realizat mult!**



**În mod cert, un spectacol coregrafic se poate desfășura pe diferite paliere, de la mișcarea simplă marcată de ritmul muzicii până la nivelul ideatic al semnificațiilor gestului susținut de vibrația sensibilă, cea care animă dansatorul performer stimulând interesul celui căruia i se adresează.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Un triptic coregrafic

Pe această direcţie se poate aprecia că ultimul spectacol coregrafic al actualei stagiuni a Operei bucureştene a adus de toate pentru toate gusturile. A fost un spectacol, îl numim *coupé*, format din trei momenete diferite; total diferite din toate punctele de vedere, un spectacol capabil a satisface preferinţe dintre cele mai diferite.

*Triptic*-ul coregrafic aduce bucurii, întrebări spuse şi nespuse, aduce îndoieli.

Cum am fost obişnuiţi în vremea din urmă, *Compania de Balet a Operei* noastre a adus şi de această dată în faţa publicului bucureştean trei producţii preluate – după decenii bune – de la companii celebre; …cum sunt New York City Ballet, Opera din Paris, American Ballet Theatre – New York. Am fost martorii unor creaţii coregrafice la fel de celebre semnate, repectiv, de Jerome Robbins, William Forsythe şi deja legendarul George Balanchine…

Primul moment, *In The Night*, este o inspirată, o încântătoare succesiune de duete pe muzica *Nocturnelor pentru pian* de Frédéric Chopin; au fost cântate *live* de Ştefan Doniga pe un instrument de o calitate cu totul mediocră;

…apoi *In The Middle, Somewhat Elevated*, cu sonorizarea originală electronică semnată de Thom Willems şi Lesley Stuck, iar în final *Theme and Variations*, pe muzică din *Suita a 3-a pentru orchestră*, de Piotr Ilici Ceaikovski, realizată de această dată cu concursul colectivului orchestral al Operei, ansamblu condus, pe viu, de dirijorul Tiberiu Soare.

General vorbind, întreaga seară a fost o reuşită; în particular există diferenţieri; mă refer la al doilea spectacol, cel la care am putut asista.

Fiorul romantic al duetelor a dispus de o elegantă consistenţă a expresiei, de cursivitate, de o desfăşurare bine susţinută; la care a contribuit luminozitatea în clar-obscur imaginată de Jennifer Tippton; ca şi evoluţia, o preferinţă personală de gust, a cuplului Corina Dumitrescu – Gigel Ungureanu.

*In the Middle, Somewhat Elevated*, a constituit – în opinia mea – momentul suprem al întregului triptic, o veritabilă elevaţie în planul creaţiei coregrafice, moment datorat unuia dintre marii maeştrii, ai genului în deceniile de sfârşit ale secolului trecut, cu remanenţe actuale dintre cele mai semnificative. Coregrafia lui Forsite este puternică, dinamică, imaginativă, dispune de linii clare ale evoluţiei mişcării, dispune de o construcţie ale cărei direcţii sunt orientate ferm; dispune de clarificări pe care le aduc luminile trasate de Tanja Ruehl, dar şi costumele imaginate de Dorothee Merg. Este o coregrafie cu elemente stilistice – le-aş numi – abstracte, de puternică susţinere cvasirectilinie pe întreaga desfăşurare.

*Tema cu Variaţiuni* pe muzică de Ceaikovski s-a arătat a fi cel mai modest moment al Tripticului. Nu pot să nu observ, astăzi, datele baletului academic romantic, date preluate aici de George Balanchine, pot fi acceptate doar dacă sunt cu totul creativ – da, acesta este termenul, creativ reinventate şi prezentate la nivelul unei performanţe scenice impecabile. Or, nu a fost aşa! Întregul moment, de la concepţia coregrafică şi până la realizare, s-a arătat ca fiind căzut în desuetudine; a dispus de preţiozităţi galante, de convenienţe şi banalităţi coregrafice, de desincronizări în ansamblu, de mărunte accidente, nu unul, nu două ; desincronizări pe

scenă dar şi la nivelul formaţiei orchestrale. Evoluţia cuplului central – Francesca Velicu şi Shukei Yoshida – a apărut a fi, în aceste condiţii, cu totul remarcabilă.

Întregul spectacol a fost realizat cu concursul maeştrilor de balet, respectiv Ben Huys, Thierry Guiderdoni, Patricia Neary, cei care au asigurat transcrierea *ad litteram*, pe scena noastră, a spectacolului original; creaţii coregrafice care – la premiera absolută – au avut ecou în epocă, ecouri care continuă aducând reverberaţii până în zilele noastre.

Au fost aplauze – ca de obicei – de convenienţă, altele entuziaste, altele dirijate; au fost atitudini contestatare manifeste în finalul întregului spectacol, la scenă deschisă, la ieşirea la rampă a dirijorului Tiberiu Soare. Greu de spus ce anume i s-a reproşat şefului de orchestră; de ar fi fost vorba de aspectul profesional al momentului orchestral, aş aprecia reacţia vigilentă a unor melomani. Dubitez în acest sens. Unii şi alţii s-au arătat a fi contrariaţi de reacţia rebarbativă a unei părţi a publicului.

Să nu fim pudibonzi! Unii au aplaudat frenetic, alţii au emis acel sonor, binecunoscut *Buuu…* pe care îl auzi şi în case mai mari, la *Covent Garden* sau la *Teatro alla Scala*. Nu ne place să ne amintim dar la recenta premieră londoneză a *Oedipe*-ului enescian regia spectacolului a fost huiduită. Cred, totuşi, că libertatea exprimării opiniilor, într-un sens sau în altul, este garantată, la noi. Deocamdată!

Atitudinea membrilor orchestrei este şi aceasta inegală; de la o producţie la alta, de la un moment la celălalt. Nu pot să nu-mi amintesc, relativ recent am apreciat prestaţia absolut valabilă a întregului colectiv orchestral pe parcursul spectacolului cu baletul *Manon*. Atunci a dirijat englezul Martin Yates.

Căci în operă, în genul baletului, în zilele noastre, una dintre principalele însuşiri ale dirijorului orchestrei este eficienţa. Într-un timp relativ scurt trebuie realizat mult!

Mult, bine, repede! Sunt condiţiile actuale în lumea teatrului muzical.

Cele trei momente preluate de Johan Kobborg, conducătorul trupei bucureştene de balet la ora la care au fost lucrate momentele *Triptic*-ului, reprezintă în continuare tendinţe actuale, foarte diferite, ale artei coregrafice contemporane. Nu sunt vechituri preluate „la lichidare"; cum au sugerat unii şi alţii. Preluările din patrimoniul unor regizori de operă, a unor coregrafi de succes, constituie o practică curentă. Şi ne bucurăm că putem urmări la noi acasă ceea ce pot aplauda spectatorii de la New York sau Paris.

Personal aş fi dorit ca măcar unul dintre momentele *Triptic*-ului coregrafic să fi fost semnat de un coregraf al casei – mai există aşa-ceva, oare? –, eventual de unul dintre coregrafii din ţară şi ca titlurile momentelor coregrafice să fi fost notate în limba română. Nu a fost să fie! De ce, oare?

Să nu uităm, instituţia care a produs spectacolul este Opera Naţională Bucureşti, susţinută de contribuabilul, de plătitorul de taxe din România! ■


*Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă*
*PREȚURI DUPĂ DISCOUNT**

5x BUSINESS MULTIPLU 12 luni 1668 RON ~~2520~~
5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON
** Se livrează la o singură adresă poștală.

BUSINESS 12 luni 409 RON ~~636~~
1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON

DIGITAL 12 luni 277 RON ~~370~~
1 abonament on-line
1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale.

Economie de 852 RON 60% discount!

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

**Abonamente 2016**

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firma
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

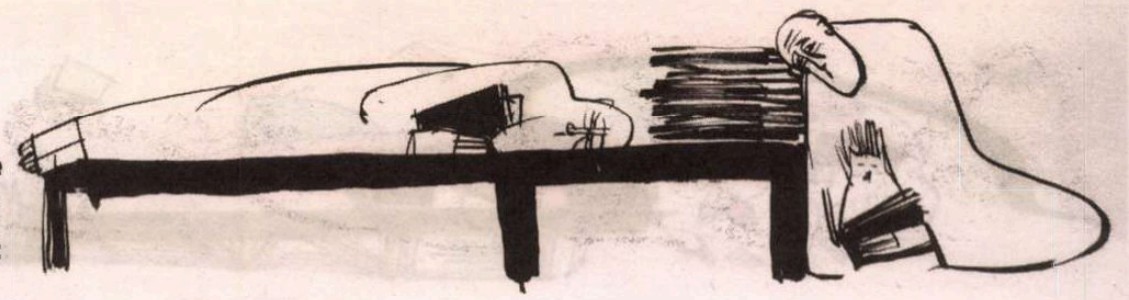
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



**Sub lumina feerică a lunii, care pătrundea printre gratiile unei ferestre, într-un spațiu restrâns cât proiecția fereastrei pe podea, un corp de bărbat se zbuciuma între vis și realitate.**

■ liana tugearu

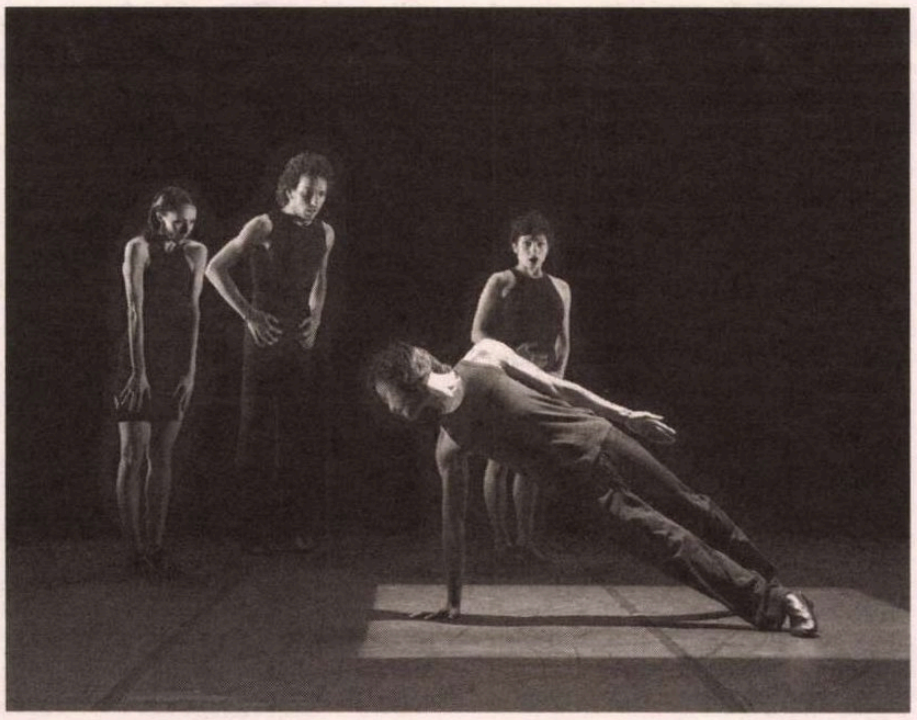
# Cel mai inteligent răspuns posibil

**Cum te poţi lupta cu denigrarea, cu încercarea de anihilare a unor valori? Lupta corp la corp e penibilă în artă şi cred că singurul răspuns potrivit este să aduci pe lume noi valori, care să anihileze de la sine discreditarea. Fostul director al Operei Naţionale Bucureşti, Ioan Răzvan Dincă afirmase că în România nu avem coregrafi.**

Afirmaţia trebuia să justifice de ce, treptat, a înlocuit toate spectacolele româneşti cu producţii străine, singurele socotite drept valori, în realitate singurele devenite surse de venituri. În tot răstimpul mandatului său, m-am străduit, alături de alţi cronicari, să subliniez ce era într-adevăr valoare şi ce cobora sub pragul lucrărilor înlocuite şi, în acelaşi timp, să evidenţiez ce noi spectacole autohtone îşi făceau loc pe scene din Iaşi, Sibiu, Opera Comică pentru Copii şi alte teatre din Bucureşti. Unul dintre cei mai prolifici coregrafi ai ultimilor ani, Gigi Căciuleanu, îmi dă însă prilejul de a vorbi despre coregrafia românească nu numai în plan naţional, ci şi în context internaţional.

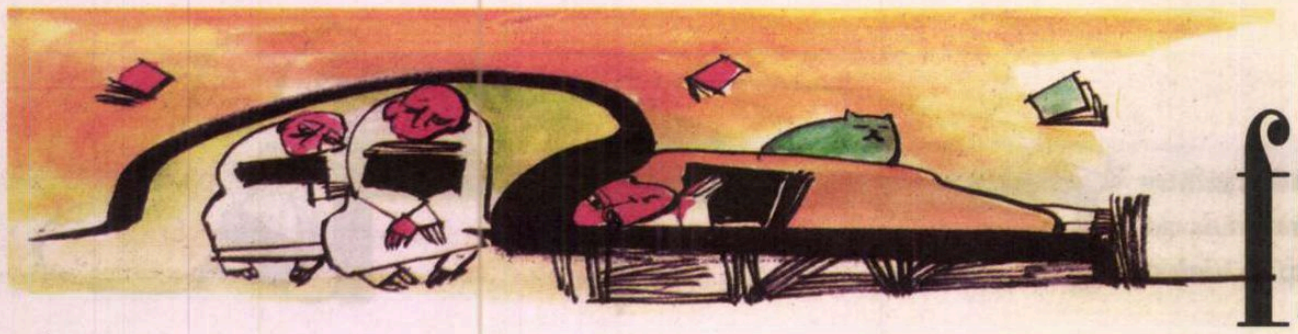
În septembrie trecut, scriam în paginile acestei reviste despre *Farmecul unei personalităţi*, adică despre spectacolul lui Gigi Căciuleanu, *Un minut de dans sau Uf !!!*, în care, pe lângă momentele deja concepute de coregraf pentru sine şi pentru interpreţii săi (omul-orchestră şi dansatorul- actor Paul Ilea şi dansatorii Irina Ştefan şi Răzvan Stoian ), a dorit să facă publicul să pătrundă în atelierul său de creaţie şi să înţeleagă câtă strădanie cere compunerea unui singur minut de dans, de unde şi titlul piesei. În aprilie, scriam tot în **România literară**, despre *Neodadaismul contemporan*, ilustrat de spectacolul aceluiaşi Gigi Căciuleanu, *l' Om DAdA*, un alt spectacol încântător, care pleacă de la texte de Tristan Tzara, remodelate în stilul propriu coregrafului. Şi iată că unul dintre coregrafii care se afirmă frecvent pe scenele noastre pleacă şi în străinătate cu aceste spectacole româneşti, susţinute de Asociaţia JTI. În acest an, Institutul Cultural Român, dorind o promovare europeană a acestor creaţii, a itinerat în luna mai cele două spectacole la Roma şi la Veneţia, iar în toamnă le va prezenta şi la Sadler's Wells/Londra, la Bozar/Bruxelle şi la Centre Pompidou/Paris.

Dar creaţiile lui Gigi Căciuleanu, nu numai că pleacă în călătorie prin Europa, dar alte trei lucrări ale sale au venit de la Paris, la Sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti, odată cu *Compania Karma Dance Project – Paris*. Spectacolul poartă numele uneia dintre piese, *Pleine lune*, compoziţia cu cea mai mare greutate valorică. Prima dintre piese, *CinQ*, pe muzica *Cvintetului de Coarde nr. 5* de W. A. Mozart, era pusă în pagină, cum era firesc, de cinci interpreţi, Stéphanie Chatton, Alice Valentin, Ikki Hoshino, Olivier Lefrançois şi Daniel Victor Pop, care purtau pe costume, fiecare câte una dintre primele cinci cifre aritmetice. Primul contact cu această companie a pus mai puţin în valoare compoziţia coregrafică dantelată a coregrafului, lăsând impresia că materialul corporal al interpreţilor nu era suficient de bine modelat pentru a reliefa desenul ce li se încredinţase. A doua piesă însă a fost de-a dreptul copleşitoare. M-am uitat repede în program ca să mă conving că sunt aceiaşi interpreţi, de fapt doi dintre ei, Alice Valentin şi Daniel Victor Pop. Dar mai întâi compoziţia lui Gigi Căciuleanu este una dintre cele mai frumoase, parcă cea mai frumoasă dintre creaţiile sale văzute de mine până acum. A creat pentru interpretul său o plastică de o forţă şi adâncime de expresie aparte. O adâncime dramatică pe care nu am mai văzut-o niciodată în piesele sale. Sub lumina feerică a lunii, care pătrundea printre gratiile unei ferestre, într-un spaţiu restrâns cât proiecţia fereastrei pe podea, un corp de bărbat se zbuciuma între vis şi realitate, vrând parcă să aneantizeze spaţiul strâmt şi timpul prezent. Şi de astă dată, Daniel Victor Pop a pus în valoare integral gândirea coregrafului. Visele sale s-au extins apoi în spaţiu şi s-au împletit cu visele altei fiinţe, o femeie înveşmântată în alb şi cu pantofi roşii, interpretată de Alice Valentin. Suita de momente ale viselor acestor doi interpreţi s-a desfăşurat pe un montaj de teme folclorice româneşti. Pantofii roşii cu toc ai femeii au scandalizat un bun cunoscător al folclorului din rândul spectatorilor, pe mine însă nu, căci unele cuvinte ale textului cântat aveau o uşoară nuanţă provocatoare, care mi se părea că face casă bună cu stridenţa culorii şi formei pantofilor. Iar finalul, simplu şi sugestiv, în care interpreta desfăşura pe toată diagonala scenei un nesfârşit văl de mireasă, a fost şi el o reuşită imagine scenică. Dar, prima secvenţă, desfăşurată în spaţiul restrâns al proiecţiei unei ferestrei cu zăbrele, este o bijuterie de plastică de dans care poate trăi şi singură, numai prin sine. În fine, cea de a treia piesă, *QuadriX*, pe muzica compozitorului francez Erwann Kermorvant, a fost încredinţată lui Stéphanie Chatton, Alice Valentin, Ikki Hoshino şi Daniel Victor Pop. Componenta dramatică a muzicii lui Erwann Kermorvant a fost mai bine pusă în valoare în compoziţiile coregrafice de grup decât în duetele aceloraşi interpreţi, în care confruntările nu au mai atins acelaşi dramatism. Privită comparativ, mica trupă pariziană ne-a oferit prilejul să ne dăm seama că o companie cu acelaşi statut de la noi, cum este *Gigi Căciuleanu Romania Dance Company*, întruneşte, spre bucuria noastră, mulţi interpreţi de cea mai certă valoare.



Fotografii de Laurent Paillier

Spectacolele create de Gigi Căciuleanu, care prin itinerare s-au dovedit vrednice de a fi cunoscute şi în afara ţării, se înscriu într-un univers coregrafic mai larg al acestor locuri. Le subliniem valoarea şi pentru că aria calomniei a aşa numitei noastre xenofobii, care a dat peste cap întreaga activitate a Operei Naţionale Bucureşti, continuă pe mai multe voci, cu insistenţă. În consecinţă, trebuie să repetăm, cu aceeaşi insistenţă, că fericita noastră coabitare europeană nu înseamnă anularea vocii proprii, ci îmbogăţirea corului european cu sunetul propriei noastre voci, iar xenofobi sunt, de fapt, cei care vor să ne-o anuleze, prin înlocuirea tuturor creaţiilor româneşti cu producţii străine, şi unde nu au avut cu ce să le înlocuiască, cu scoaterea lor pur şi simplu din repertoriu, cum s-a întâmplat şi cu spectacolul montat de Gigi Căciuleanu la Opera bucureşteană, *Simfonia fantastică* de Hector Berlioz. Orice literatură şi orice limbă literară se îmbogăţesc prin traduceri, dar nici o literatură şi nici o limbă literară nu pot supravieţui numai prin traduceri. ■



**filmul românesc a demonstrat că are noi resurse de expresivitate artistică şi NCR-ul rămâne pe val într-o diversitate cu adevărat proteică.**



■ cronica filmului de angelo mitchievici

# TIFF 2016 — Filmul românesc

**TIFF 2016 a fost una dintre ediţiile în care filmul românesc a fost excelent reprezentat. Am răspuns deja la o serie de chestionare privind viitorul filmului românesc înainte de a vedea noile filme din acest festival, chestionare care vizau opinia criticilor cu privire la NCR (Noul Cinematograf Românesc). Este el epuizat? Se prefigurează o schimbare? TIFF-ul de anul acesta oferă cred un posibil răspuns la ambele întrebări, însă chiar mai important decât atât vorbesc de starea actuală a filmului românesc care a câştigat locul său pe scena internaţională.**

În primul rând, Cristian Mungiu cu *Bacalaureat* şi Cristi Puiu cu *Sieranevada*, au oferit un spectacol cinematografic pe măsura talentului lor. Cristian Mungiu, premiul pentru regie la Cannes, a rămas în registrul care l-a consacrat, vehiculând abil o serie de stereotipuri mizerabiliste populare în anii '90, cu decupaje dintr-o Românie postapocaliptică, ghetoizată, descărnată, rezultatul ingineriilor sociale comuniste. Pe acest fundal sumbru, regizorul face o radiografie a compromisului inescapabil care contaminează, maculează chiar şi pe cel care practica intransigenţa morală ca mod de viaţă. Nu există personaj la Mungiu care să nu respire un aer de ireparabilă-resemnare, de pesimism sădit adânc, de perspectivă a condamnării pentru eternitate la eşec. România pe care o prinde în cadru Mungiu e un fel de limb din care cei tineri, precum fiica doctorului din film, trebuie să facă tot posibilul pentru a evada, fără a privi nici măcar o clipă în urmă. Şi acesta a fost un mit al anilor '90, eventual 2000, fuga cu orice preţ dintr-o Românie condamnată la închisoare pe viaţă. *4,3,2* era un film al apocalipsei comuniste, un fel de banalitate a răului românesc, un coctail de mizerie, corupţie, resemnare, sordid, cenuşiu care era lăsat moştenire deceniului următor. Şi iată că şi după două decenii şi jumătate se poate trăi din această moştenire. Cristi Puiu revine magistral cu un film care ar fi meritat un premiu la Cannes, un film regizat într-o cutie de pantofi, un apartament de patru camere în care regizorul înghesuie rubedenii peste rubedenii adunate la un parastas. Există la personajele sale o nevoie irepresibilă de a-şi deşerta sufletul, de a-şi impune viziunea asupra lumii, de a marca eşecul, nefericirea, exasperarea prin inserţia lor într-o naraţiune justificativă adusă la proporţii geopolitce, la relevanţa destinală a românilor în proiectul pe care Dumnezeu îl are cu ei. Fiecare român e dispus să reia pe cont propriul procesul comunismului. Şi Cristi Puiu operează cu stereotipuri, ca şi Mungiu, numai că le lasă în libertate, să se acumuleze până la refuz şi le aruncă în derizoriu, nu le înarmează doctrinal, le prezervă umanitatea prinsă în gesticulaţie, expresivitatea banalului. Microsocietatea familiei extinse, parte a *midlle class*-ului actual nu este una condamnată la mizerie sau nefericită din cauza societăţii. Ea reprezintă societatea în care anxietăţile, dorinţele, frustrările se dilată spre abnorm, într-un fel caragialesc. *Sieranevada* e un omagiu adus lui Caragiale şi felului în care acesta ne-a intuit slăbiciunile. *Ilegitim* al lui Sitaru nu duce mai departe NCR-ul, tema aleasă, incestul dintre frate şi soră, vine să forţeze conservatorismul societăţii româneşti, fără nimic pervers sau maladiv, ci doar ca situaţie de viaţă. Regizorul a banalizat intenţionat tema, a umanizat-o. Interesat filmul lui Sitaru are ceva în comun cu filmele lui Mungiu şi Puiu. Asemeni lui Puiu din ultimul film şi el adună familia extinsă într-o gâlceavă pe teme etice. Spre exemplu, este (era) sau nu interzicerea avortului o măsură etică? *Pater familias* este contestat din considerente etice de generaţia tânără, care altfel se încurcă în complicaţii şi mai mari. Ca şi în filmul lui Mungiu, chestiunea eticii este determinantă, ea testeaza fiecare personaj în parte şi scoate la suprafaţă atitudini contradictorii şi o violenţă latentă. Sitaru încheie filmul ca şi Puiu printr-o *pax familiae*, cu binecuvântarea lui *pater familias* în mijlocul tuturor tinerilor, inclusiv a cuplului incestuos şi a copilului rezultat din această legătură. Igor Cobileanksi a oferit o surpriză plăcută cu *Afacerea Est*, o poveste *à la* Ilf şi Petrov, din care lipseşte un personaj de calibrul lui Ostap Bender, dar nu şi prostia unor hoţi improvizaţi în afacerişti printre care şi un intelectual perdant. Cobileanski realizează o comedie neagră, de râsu-plânsu pe moldoveneşte, reuşind să imprime culoare locală fără a cădea în grotesc. Aş semnala o terţă de excepţie alcătuită din filmele lui Marian Crişan, *Orizont*, Bogdan Mirică, *Câini*, şi Gabriel Achim, *Ultima zi*. Relaţia dintre violenţă şi putere e numitorul lor comun, o violenţă cu diferite grade de intensitate, care nu se descarcă numaidecât în act în paralel cu sondarea unor psihologii abisale. Toate cele trei filme au nerv, o anumită vibraţie unde violenţa nu mai e îndulcită nici cu umor negru şi nici rezolvată în apatie în faţa răului cum e cazul cu *4,3,2* al lui Mungiu, sau *Aurora* al lui Puiu, sau resemnare ca în *Poliţist, adjectiv* al lui Porumboiu. Primul film, adaptare a nuvelei *Moara cu noroc* al lui Ioan Slavici, face aproape de nerecunoscut nuvela din care extrage capitalul de violenţă şi pasiune. Story-ul lui Slavici este rescris în contextul actual al unei familii, soţ, soţie, soacră, copil care iau o cabană locaţie de gestiune, într-o zonă de deal spre munte, sperând că vor prospera, dar se ciocnesc de orgoliul mafiotului local care nu ezită să ucidă pentru a scăpa de martori incomozi. A fi părtaşi la beneficii, bani şi protecţie, devine pentru cei doi soţi a fi părtaşi la crimă şi şantaj. Femeia forţează situaţia, iar adulterul îl mobilizează pe ardeleanul aparent moale şi tăcut, în care violenţa ţinută sub capac izbucneşte mistuitor. Marian Crişan operează un alt deznodământ decât Slavici; vendeta reuneşte familia, solidaritatea însă e una maculată de crimă. Istoria se scrie tribal cu violenţa care a devenit lege a locului, încredinţându-i celui mai puternic toate prerogativele. Marian Crişan a reuşit să prindă admirabil psihologia personajelor, claritate de cristal proprie tragediei, păstrând culoarea locală. În *Ultima zi*, filmul lui Gabriel Achim, violenţa este transformată în scenariu sadomasochist. Primarul face o plimbare împreună cu prietenul cel mai bun, Adrian, care urmează să se călugărească a doua zi, alături de poliţistul Viorel şi un funcţionar de la primărie. Ceea ce pare o călătorie de rămas bun reprezinta o formă de pedeapsă pentru Adrian. Acesta e îndrăgostit de soţia primarului, cândva toţi trei au fost buni prieteni, şi se pare, nimic nu e cert, copilul cu care aceasta e însărcinată ar putea să-i aparţină lui Adrian. Primarul îşi demonstrează puterea asemeni unui stăpân medieval. Arată că dispune de poliţist ca de un câine credincios, trage cu puşca în casă şi îl pune să-i taie o amendă, apoi îi comandă să o înghită. Acest spectacol grotesc, dar nu mai puţin elocvent al puterii ca şi derularea emfatică, de falsă afectivitate a unor amintiri este primit cu o umilinţă de înfrânt de către Adrian. Ură, gelozie, frustrare, poate chiar dorinţa de a ucide eufemizată, spre exemplu, în vânătoarea de porumbei, pasările faţă de care Adrian manifestă o sensibilitate accentuată se amestecă bolborosit-încrâncenat în acest personaj, Primarul, admirabil pus în evidenţă de Achim. Crescendo-ul anxietăţii şi echilibrul instabil între spus şi nespus, fac remarcabil jocul psihologic în acest film. *Câini* al lui Bogdan Mirică este un *thriller* psihologic în toată regula, dar unul care explorează psihologii abisale având ca mizanscenă un ţinut de margine în apropierea graniţei cu Ucraina, ţinut controlat de un mafiot local. Un peisaj de o frumuseţe sălbatică, o lume mexicanizată, cu personaje ca în *Sicario*, recentul film al lui Denis Villeneuve, cu un poliţist contemplativ, lipsit de orice putere ca poliţiştii din *Orizont*. Lumea de aici e încă mai dură decât aceea din localitatea de munte, stăpânii locului mai sălbatici, aproape de condiţia acelor *Männerbünde* de care vorbea Mircea Eliade, societăţi exclusiv masculine de razboinici-vânători. Bogdan Mirică a împrumutat filmului său ceva din universul maladiv al filmelor lui David Lynch, acel tip de violenţă distilată până la răul pur. Ca şi în *Orizont*, avem aici o *hacienda* aruncată în mijlocul pustietăţii, un fel de Wild East, dar care e populat numai cu bandiţi în absenţa unor cavaleri ai pistolului. Bogdan Mirică a demonstrat că poate fi un maestru al suspansului, că poate crea un personaj negativ cu adevărat memorabil, precum Samir, interpretat magistral de Vlad Ivanov. Filmul românesc a demonstrat că are noi resurse de expresivitate artistică şi NCR-ul rămâne pe val într-o diversitate cu adevărat proteică. Iar TIFF 2016 a oferit un regal al filmului românesc. ■

**Patrimoniul scris în arabă a fost creat abia după apariţia islamului, când şi comunităţile creştine au început să folosească această nouă „latină a Orientului”.**



■ grete tartler

# Creştinii arabi

**Orientul Mijlociu, nu demult numit Levant, locul unde s-au născut iudaismul, creştinismul şi – începând cu anul 610, anul în care Muhammad a avut prima revelaţie –, islamul, a fost mereu athanorul celor mai puternice transformări culturale. Civilizaţia creată de semiţi (termenul e lingvistic, inventat la sfârşitul secolului al XVIII-lea) şi nesemiţi, specific lumii mediteraneene, poartă amprenta cananeenilor, fenicienilor, arameenilor, nabateenilor, evreilor, arabilor, parţilor, persanilor, grecilor, romanilor etc., şi face din această zonă – lăsând la o parte turbulenţele politice trecătoare care au existat, de fapt, întotdeauna – o fascinantă împletire de mesaje. Între acestea, creştinismul: din momentul în care Constantin cel Mare l-a declarat religie oficială a Imperiului Roman a devenit, până în zilele noastre, forţa dominantă.**

Creştinii orientali avuseseră în primul mileniu o majoritate în imperiul islamic, împuţinându-se apoi din cauza islamizării, războaielor, deportărilor, exodurilor. Între etniile care au păstrat învăţăturile lui Iisus (asirieni/aramaici, iranieni, turci, armeni, etiopieni, copţi, arabi) arabii creştini au fost mereu foarte puternic reprezentaţi mai ales în Egipt (prin copţi, dar nu numai), în Liban (unde înainte de războiul civil fuseseră aproape jumătate creştini, majoritatea maroniţi, dar şi grec-ortodocşi sau greco-catolici – melkiţi) în Siria şi Irak. Contribuţia lor la cultura spaţiului arabo-islamic, la evoluţia ştiinţelor naturale, a medicinei, literaturii şi filozofiei (mulţi filozofi arabi avuseseră îndrumători creştini), educaţiei şi bisericii a fost impresionantă. Provenind din triburile beduine care trăiseră la graniţa imperiului bizantin (şi care nu s-au convertit la islam, precum vestitele Tayy, ʿAbd al-Qays, Taghlib) sau din bizantini arabizaţi (care, după căderea unei mari părţi din provinciile bizantine sub stăpânire arabă, devenind supuşi musulmani, au preferat să plătească aşa-numita *gizya*, un fel de tribut/impozit care le dădea dreptul să nu se convertească, autoguvernându-se după propriile legi religioase), creştinii arabi reprezintă, alături de evrei şi musulmani, „Oamenii Cărţii” (*ahlu-l kitab*): *Cartea* fiind aici, evident, înţeleasă în cele trei „ediţii monoteiste” ale ei, dintre care ultimele două sunt Biblia şi Coranul.

Precum arabii musulmani, creştinii arabi se referă la Dumnezeu folosind cuvântul Allah, păstrând puterea şi flexibilitatea neîntrecută a limbii arabe, cea care a dat poeme monorimate şi scandări în 16 metri diferiţi. Despre cadrul istoric şi geografic în care au apărut ei, despre grafia în care au fost scrise textele creştine arabe, despre limba vorbită în cadrul creştinătăţii arabe şi literatura acesteia, studiul lui Juan Pedro Monferrer Sala, n. 1952, doctor în filologie semitică, şef al Catedrei de Studii Arabe şi Islamice a Universităţii din Cordoba, condensează elemente de o deosebită valoare pentru cititorii zilelor noastre. Textul are, prin pregnanţa şi ordinea informaţiei, consistenţa unui curs, dar reprezintă şi o plăcută lectură în care povestea arabilor care l-au cunoscut pe Iisus la Damasc, a Sfântului Pavel amintind în *Epistola către Galateni* călătoria sa în „Arabia”, a comunităţilor creştine arabe din secolele III-VI captivează ca o poveste.

Patrimoniul scris în arabă a fost creat abia după apariţia islamului, când şi comunităţile creştine au început să folosească această nouă „latină a Orientului”. De la textele compuse pentru a apăra creştinismul de învinuirea că n-ar fi monoteism (cel pur musulman neacceptând triunitatea), sau traducerile de texte biblice (majoritatea, din greacă, siriacă şi coptă), până la textele apocrife, sau până la „literatura populară” (romane precum *Varlaam şi Ioasaf*, de origine indiană, sau *Alixăndria*) acest tezaur teologic, literar şi filozofic a lăsat amprente asupra gândirii universale. Spun filozofic, deoarece Yahya ibn ʿAdi (894-974), autorul unui comentariu asupra sofiştilor, discipolul cel mai cunoscut al lui al-Farabi, traducător, era creştin monofizit. Acest şeih care a devenit faimos combătându-l pe al-Kindi, anume cartea sa polemică la adresa creştinilor, a scris şi o etică pentru „rafinarea caracterului” – de mare influenţă asupra filozofiei morale ulterioare. Practic, Yahya nu îşi

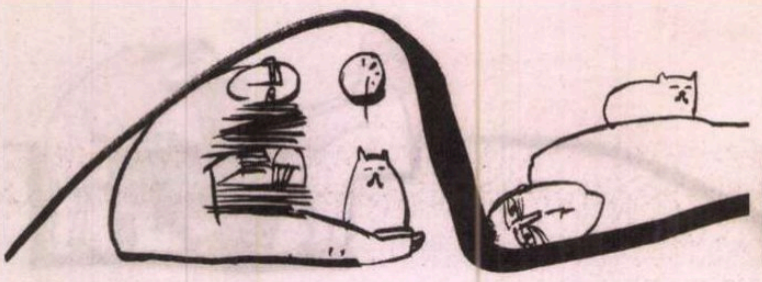
**Juan Pedro Monferrer Sala, *Creştinătatea arabă orientală*. Traducere din limba spaniolă de Anca-Irina Ionescu. Editor coordonator Ioana Feodorov. Editura Vremea, 2016.**

are locul său în *Enciclopedia Islamului*, printre cei mai mari gânditori ai epocii medievale, doar pentru că era creştin.

Momentul de vârf al traducerilor şi scrierilor autorilor creştini în formarea gândirii şi civilizaţiei islamice e alcătuit de perioada abbasidă (până în 1258), deşi încă din primele două secole ale islamului nu se poate vorbi de amploarea procesului de traducere fără a-i pomeni şi pe creştinii Hunayn ibn Ishaq sau Qusta ibn Luqa. A fost şi perioada în care comentariile biblice arabe le semnau mari gânditori precum Ibn al-Tayyib, Abu Qurra ş.a., iar în istorie au apărut nume precum şi astăzi frecventatul al-Tabari. Numeroasele bine documentate note, aparţinând autorului, dar şi editoarei coordonatoare, conf. dr. Ioana Feodorov, deschid la rândul lor calea înţelegerii convieţuirii bisericilor din zona siriano-palestiniană: cea melkită („bizantină”, Biserica Antiohiană), cea iacobită sau siriană ortodoxă (nestoriană). Desigur, această poate prea amplă recurgere la referinţe critice văduveşte cititorul de multe detalii – presupuse a fi cunoscute de specialişti, din lucrările citate. Osatura cărţii rămâne prea vizibilă, se trece prea repede de la un capitol la altul, uneori doar printr-o enumerare succintă.

Putem aprecia în mod deosebit deschiderea Editurii *Vremea* către acest domeniu de interes pentru zilele noastre, domeniu al acurateţei ştiinţifice, dar şi al măiestriei stilistice. Este de salutat faptul că arabista Ioana Feodorov (care, de altfel, a publicat recent o carte de referinţă despre orientalistul Cantemir la prestigioasa Editură Brill din Leyden) s-a implicat în diseminarea acestui tip de lucrare şi că pentru traducerea din spaniolă şi-a dăruit competenţele doamna profesor Irina Ionescu. Spre a-l cita chiar pe autor, Juan Pedro Monferrer Sala, „situaţia din Orientul Mijlociu, aşa cum o ştim cu toţi, trece prin momente de mare dificultate şi se bucură de puţină înţelegere din partea societăţii europene. Condiţia de diasporă a persoanelor care sosesc din Irak şi Siria, în principal, ne afectează în mod direct. Şi nu numai prin aspectele de natură umanitară, care, fără îndoială, sunt cele mai importante, ci şi printr-o realitate istorică irefutabilă: în aceste ţinuturi se află o mare parte din rădăcinile noastre. Iar din aceste rădăcini au trăit, au creat şi şi-au dezvoltat patrimoniul cultural creştinii de limbă arabă”.

Nu în ultimul rând, cartea merită un loc în bibliotecile noastre prin ilustraţii (între care şi imagini de la vestita Mar Saba, sau reproduceri din manuscrise rare – de pildă, unul în care textul arab a fost scris în secolul al X-lea peste textul siriac original din secolul al V-lea). Coperta, prezentând o miniatură dintr-o *Evanghelie* în coptă şi arabă de la 1684, *Iisus alungă un demon dintr-un copil*, este ea însăşi o invitaţie la cunoaşterea acestei lumi vindecătoare prin credinţă. ■



**După o lungă viaţă de cercetător, în care şi-a pus întrebări majore cu privire la cele mai ciudate structuri şi moduri comportamentale , Konrad Lorenz este înclinat să creadă că structuri corporale şi comportamentale complexe nu pot lua niciodată naştere altfel decât prin selecţie şi adaptare.**

meridiane

# Sfărîmătorii tradiţiei

**În 1973, Konrad Lorenz câştiga Premiul Nobel pentru Medicină şi Fiziologie şi publica lucrarea *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, tradusă la noi din limba germană de Vasile V. Poenaru (Ed. Humanitas, ed. a treia, 2006). Fondatorul etologiei reia în această carte discuţia începută în alte părţi (într-un studiu despre agresiune şi în prelegeri publice) despre posibilele cauze patologice ale războiului dintre generaţii.**

Una dintre premisele cercetării este aceea că orice grup cultural îndeajuns de bine conturat manifestă tendinţa de a se privi pe sine însuşi ca pe o specie proprie, considerând că membrii altor comunităţi comparabile nu sunt cu adevărat şi pe deplini oameni. Din moment ce, în limbile multor băştinaşi, termenul utilizat pentru desemnarea tribului propriu este pur şi simplu „om", nu este de mirare pentru nimeni că, în interiorul acestor comunităţi, uciderea unui membru al tribului vecin nu prezintă indiciile săvârşirii unei adevărate crime.

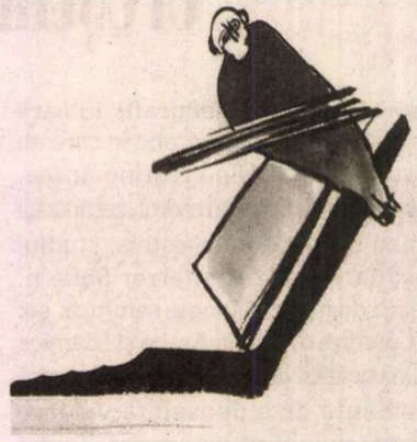
Alături de celelalte păcate capitale ale omenirii civilizate (suprapopularea, pustiirea spaţiului vital, întrecerea cu sine însuşi, moartea termică a simţurilor, decăderea genetică, receptivitatea la îndoctrinare şi armele nucleare), sfărâmarea tradiţiei este considerată a fi pe locul al şaselea. Pentru savantul austriac, atitudinea din anii succesivi revoltei din 1968 a unei mari părţi a tinerilor faţă de părinţi este caracterizată printr-o ură strâns înrudită cu cel mai periculos şi mai persistent dintre toate sentimentele de ură: cu ura naţională. Mai precis spus, tineretul revoltat reacţionează împotriva generaţiei mai în vârstă în acelaşi fel în care un grup cultural sau etnic reacţionează împotriva unei grupări străine şi duşmane. Astfel, se ajunge într-un punct critic în care generaţia tânără nu mai este capabilă să se înţeleagă din punct de vedere cultural cu generaţia în vârstă, pentru a nu mai vorbi de neputinţa vreunei identificări cu aceasta: „[...] de multe ori două bande se formează concomitent cu unicul scop de a oferi obiecte potrivite pentru agresiuni colective. Grupurile engleze de «Rocks and Mods» sunt, dacă mai există, un exemplu tipic. Aceste perechi de grupuri agresive sunt în orice caz mai uşor de suportat decât rockerii din Hamburg, de exemplu, care şi-au făcut un ţel un viaţă din a ciomăgi bătrânii lipsiţi de apărare" (p. 86).

La aceste motive pur etologice de respingere a culturii părinţilor, Konrad Lorenz adaugă şi ceea ce el consideră a fi una dintre cele mai mari crime ale doctrinei pseudodemocratice. Este vorba despre prejudecata potrivit căreia existenţa unei ierarhii naturale între două persoane ar fi un obstacol care i-ar frustra de orice sentimente mai calde. Dar fără această ierarhie nu ar exista nici cea mai naturală formă a dragostei umane, aceea care îi uneşte în mod firesc pe membrii unei familii: „Numai atunci când iubeşti un om din adâncul sufletului şi priveşti totodată în sus către el eşti în stare să-ţi însuşeşti tradiţia lui culturală. De bună seamă, înfiorător de mulţi tineri în plină formare din ziua de azi duc lipsă de o astfel de «figură a tatălui». De cele mai multe ori, tatăl adevărat nu face faţă, iar marile aglomerări din cadrul şcolilor şi universităţilor fac imposibil ca vreun dascăl stimat să-i ia locul" (p. 83).

Răspândita educaţie de tip „non-frustration" transformă mii de copii în nişte bieţi nevrozaţi, iar încăierările publice îşi au cauza în porniri inconştient etologice, dintre care ura etnică primează. După ce în capitolul anterior, intitulat „Decăderea genetică", savantului austriac îi scapă undeva o reflecţie amară („Cum încerci să împarţi oamenii în persoane normale şi persoane cu deficienţe, eşti suspectat că pledezi pentru camera de gazare" – p. 60), în capitolul care ne interesează („Sfărâmarea tradiţiei"), el îşi exprimă regretul că tinerii meditativi şi care acţionează din motive raţionale sunt mai puţin violenţi, astfel încât tabloul exterior al revoltei este dominat în mod preponderent de simptomele regresiei nevrotice.

Suntem avertizaţi cu privire la faptul că întotdeauna considerentele raţionale reprezintă un impuls cu mult mai slab decât forţa primordială, instinctivă şi elementară a agresiunii care se află în realitate îndărătul fenomenului respectiv analizat. Un alt fapt care nu trebuie omis este acela că abandonarea totală a tradiţiilor părinteşti se repercutează asupra tinerilor înşişi şi poate avea urmări catastrofale. Prin înţelegere raţională şi procese de învăţare, toate acestea pot fi în cel mai bun caz fixate pe un anumit obiect, fără ca raţiunea să ajungă vreodată să le domine total ori chiar să le înăbuşe. Acolo unde acest lucru reuşeşte doar aparent, există pericolul de nevrozare a tinerilor revoltaţi.

Întregul cerc al acestor fenomene de nedorit este cauzat de o perturbare funcţională a procesului de dezvoltare desfăşurat la om în perioada pubertăţii, atunci când adolescentul începe să se desprindă de tradiţiile casei părinteşti, apreciindu-le critic şi orientându-se, dintr-o dorinţă instinctivă, spre noi idealuri. În această fază, tot ceea ce este transmis din vechime apare ca fiind plictisitor, iar tot ceea ce este nou devine atrăgător, putându-se vorbi în cadrul acestei reacţii despre neofilie fiziologică, atunci când puberul simte o dorinţă copleşitoare de a



se alătura unui grup şi de a participa la agresiuni colective. Această dorinţă este la fel de intensă ca orice altă pornire programată filogenetic, fiind comparată de cercetător cu foamea ori cu sexualitatea.

Cu o profundă fineţe este analizată situaţia şi reacţia copilului dintr-un grup lipsit de o structură ierarhică. Surprinzător, aflăm că el este într-o postură cât se poate de nefirească. Astfel, neputând să-şi reprime propria tendinţă programată instinctiv de a parveni într-o poziţie ierarhică dorită şi tiranizându-şi părinţii, care nu-i opun niciun fel de rezistenţă, copilul se vede silit să adopte poziţia şefului de grup, ceea ce nu-i surâde însă în niciun fel. Într-o lume considerată în noile împrejurări profund ostilă, el se va simţi lipsit de apărare fără un „superior", pe care îl consideră – vrând-nevrând – mai puternic. Este contextul în care se dezvoltă cel căruia i se dă o educaţie de tip „non-frustration", acesta nefiind îndrăgit nicăieri şi de nimeni din afara familiei. „Atunci când, fiind în mod explicabil iritat, el încearcă să-i provoace pe părinţi, «cerând palme», cum se spune, un astfel de copil nu va declanşa reacţia de contraofensivă aşteptată instinctiv şi dorită de subconştientul său, ci se va lovi de peretele capitonat al unor liniştite fraze pseudoraţionaliste" (p. 83).

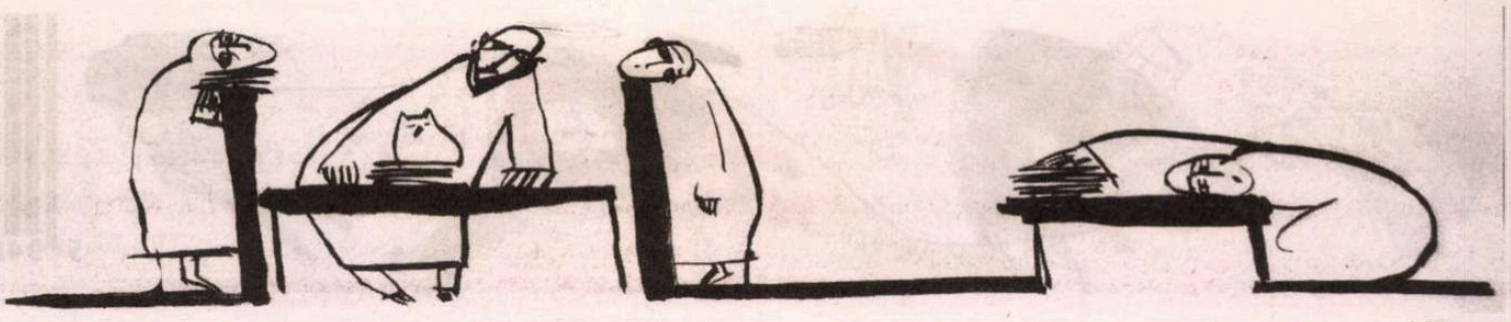
Dar şi primitul palmelor din partea adulţilor poate avea o consecinţă benefică, explicată în felul următor: „Dacă apare un dezechilibru în urma acţiunii unor stimuli care provoacă o neplăcere puternică, încetând apoi în mod firesc, sistemul nu se reîntoarce la starea de indiferenţă urmând o curbă atenuantă, ci depăşeşte această stare de repaus în sens opus, înregistrând încetarea neplăcerii ca pe o plăcere considerabilă. Se întâmplă ca în vechea glumă austriacă din popor: «Azi îi fac o bucurie câinelui meu. Îi trag o mamă de bătaie şi apoi mă opresc»" (p. 42). Ar fi un fel de luare în răspăr a zicalei „Duşmanul binelui este mai binele", pe care aş tălmăci-o astfel; „Duşmanul mai răului este răul".

Merită citate ultimele fraze ale acestui capitol, „Sfărâmarea tradiţiei", unde se face o apreciere demnă de reţinut asupra comportamentului vizibil perturbat în mod patologic: „Falsificând orice mesaj care e transmis şi transpunându-l în opusul său, ura e mai rea decât orbirea şi surzirea totală. Orice li s-ar spune tinerilor revoltaţi pentru a preveni distrugerea propriilor lor bunuri esenţiale va fi răstălmăcit în mod previzibil ca fiind o încercare parşivă de sprijinire a «establishment»-ului. Ura nu te face doar orb şi surd, ci te poate face şi incredibil de prost. E greu să-i convingem de propriul lor interes pe cei care ne urăsc. Va fi greu să le explicăm că tot ceea ce a luat naştere în decursul evoluţiei culturale e la fel de indispensabil şi demn de veneraţie ca şi rezultatul evoluţiei filogenetice, va fi greu să le explicăm că o cultură poate fi stinsă ca flacăra unei lumânări" (p. 87).

În orice caz, recunoaşterea superiorităţii instituite printr-o ierarhie nu ar trebui să reprezinte un obstacol în calea iubirii şi de aceea Konrad Lorenz ne îndeamnă să ne amintim că pe vremea când eram copii nu-i iubeam mai puţin pe oamenii situaţi ierarhic deasupra noastră şi cărora trebuia să ne supunem. Dimpotrivă, îi iubeam mai mult decât pe cei aflaţi pe aceeaşi scară ierarhică ori pe o scară ierarhică inferioară. În mod normal, perioada neofiliei fiziologice este urmată de o revigorare a dragostei faţă de tot ceea ce este tradiţional. Schimbarea mentalităţii se face în timp, majoritatea celor mai în vârstă putând să confirme că la 60 de ani respectul faţă de opiniile tatălui este mult mai mare decât la vârsta majoratului. Este amintit în acest context A. Mitscherlich, care numeşte acest fenomen, în mod inspirat, „ascultare târzie".

După o lungă viaţă de cercetător, în care şi-a pus întrebări majore cu privire la cele mai ciudate structuri şi moduri comportamentale şi a primit răspunsuri pe măsură, Konrad Lorenz este înclinat să creadă că structuri corporale şi comportamentale complexe, structuri în general incerte, nu pot lua niciodată naştere altfel decât prin selecţie şi adaptare: „Dacă întrebăm pentru ce pisica are ghearele îndoite şi răspundem «ca să prindă şoareci», aceasta nu este decât o formă prescurtată a întrebării „ce performanţă necesară menţinerii speciei a dus la forma îndoită a ghearelor pisicii?" (p. 10). Analiza sistemului organic care se află la baza comportamentului social al omului reprezintă – în viziunea fondatorului etologiei – cea mai grea şi ambiţioasă sarcină pe care şi-o asumă ştiinţa naturii, acest sistem fiind de departe cel mai complex (pleonasmul se impune) de pe pământ.

■ Vasile Spiridon





## Fugari și străini

Literatura e tot mai des impregnată de ideologie, şi de vină nu sînt atît autorii, cît aerul epocii: o inflaţie de teme sociale ce predispun la contaminare. Şi nici critica literară nu scapă neatinsă. De exemplu, reacţia de care a avut parte volumul scriitoarei germane Jenny Erpenbeck, apărut de curînd la editura münchenează „Albrecht Knaus Verlag", al cărui titlu, rupt parcă dintr-un exerciţiu de conjugare a verbului „a pleca", sună chiar aşa: *Gehen, ging, gegangen* (*a pleca, plecase, a plecat*). Numai că subiectul romanului nu priveşte gramatica, ci starea emigranţilor din Germania. Protagonistul este un profesor ieşit la pensie, căruia răgazul de care dispune îi inspiră hotărîrea de a afla ce se întîmplă în mintea străinilor veniţi puhoi în capitala Germaniei. Drept care profesorul se duce în Alexanderplatz, locul predilect de întîlnire al azilanţilor, şi intră în vorbă cu ei. Urmarea e un şir de poveşti privind biografia cîtorva dintre fugarii plecaţi din Siria sau Africa. În ciuda tonului prietenos, ba chiar agreabil cu care profesorul îi descrie pe azilanţi, critica nu a cruţat-o pe Jenny Erpenbeck, învinuind-o de prejudecăţi retrograde, ca de pildă aroganţa autohtonă cu care îi judecă pe aceşti dezmoşteniţi ai sorţii. E drept, cîteva din cuvintele de care face uz Erpenbeck înlesnesc asociaţiile maliţioase, de pildă *Fremdling* (venetic) sau *Schwarzhäutige* (ins cu piele neagră), dar a-i reproşa unui autor că foloseşte un vocabular cu conotaţii încinse e semn de obtuzitate critică. Un autor poate folosi ce cuvinte vrea el, cu condiţia ca rezultatul să fie artistic. Pînă la urmă chiar cuvîntul *Flüchtingen* (fugari), cuvîntul generic folosit pentru a desemna valul de emigranţi, nu e deloc neutru. E vorba de nişte fiinţe aflate pe picior de fugă, prigonite din propria ţară şi cerşind la propriu bunăvoinţa unor ţări străine. E vorba de nişte „plecaţi" aflaţi într-o permanentă plecare, dar nişte plecaţi pe care nemţii îi resimt ca pe o povară de foarte proastă calitate umană. Iar cînd o scriitoare încearcă să surprindă cîteva din nuanţele acestei poveri, e învinuită de gîndire postcolonială, retrogradă şi ne-europeană. Şi atunci de ce să ne mirăm că britanicii au ieşit din UE? ■

## Pictorii și somnul

Una din întrebările recente din *Huffington Post* este de ce artiştii au considerat somnul un subiect atât de atrăgător. Printre exemplele la care se opreşte autoarea articolului se numără Henri Rousseau, cu al său *Ţigan dormind*, Botticelli, cu *Marte şi Venus* (cel dintâi dormind), Giorgione, cu *Venus dormind*, sau Van Gogh, cu *Odihnă după muncă*. Artişti din toate vremurile şi din toate şcolile. Deşi s-ar spune că somnul este plictisitor, pictorii îl găsesc interesant. Fireşte că există somn şi somn. Uneori somn înseamnă vulnerabilitate, ca în pictura lui Botticelli, unde zeiţa iubirii îl domină pe adormitul zeu al războiului. Alteori înseamnă erotism şi putere asupra propriului corp, pe-atât de inaccesibil pe cât e de expus. Inocenţă, oboseală, sau paralelă a morţii sunt alte semnificaţii posibile ale somnului. Ceea ce, în definitiv, îi intrigă pe artişti, conchide analiza din *Huffington Post*, este că, deşi toată lumea doarme, nu sunt două somnuri la fel. Somnul particularizează, şi acea singurătate de neatins a omului adormit e provocatoare pentru pictori, de câteva secole încoace. ■

## Poeți români în presa elveţiană

Numărul pe luna iunie (nr. 186) al revistei elveţiene de literatură „Orte", care apare la Schwellbrunn încă din 1974, dedică 43 de pagini poeziei de limbă română. Într-un grupaj intitulat *Rumänische Raritäten*, publică Ana Blandiana, Ion Cocora, Vasile Muste, Ioan Moldovan, Constantin Rupa, Vasile Igna, Matei Hutopila, Grigore Chiper, Ilie Tudor Zegrea, Lucian Perţa şi Daniela Raţiu. Selecţia textelor, traducerea în limba germană, notele bio-bibliografice şi mare parte din ilustraţiile fotografice au fost asigurate de Andreas Saurer, redactor de politică externă la „Berner Zeitung". Într-o scurtă introducere la această selecţie de poezie contemporană românească, Andreas Saurer arată că toţi aceşti autori „i-au deschis nişte uşi către România. Şi ochiul pentru poezie. La fel am vrut şi eu să deschid pentru ei în *Orte* o fereastră către ţările vorbitoare de limbă germană şi către Elveţia".

■ Radu Cernătescu

## Laureatul Premiului Transatlantyk la Cracovia

Vineri seară, în aula Universităţii Jagiellone de la Cracovia, a avut loc decernarea Premiului Transatlantyk, acordat anual unuia dintre cei mai remarcabili popularizatori ai literaturii polone în străinătate. Scopul premiului, fondat de Institutul Cărţii din Polonia, este acela de a omagia o persoană cu rezultate marcante în domeniul promovării literaturii polone în lume – traducător, editor, critic sau animator al vieţii culturale.

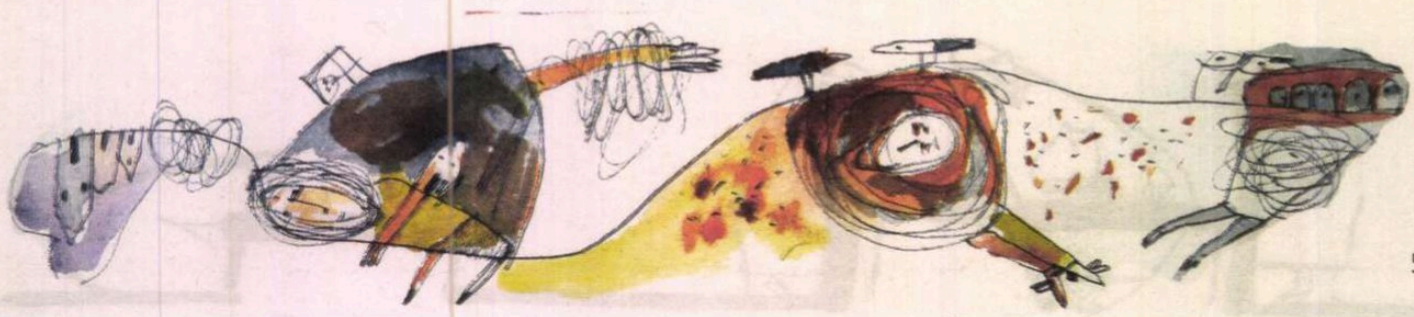
Laureatul celei de-a XII-a ediţii a Premiului Transatlantyk este prof. Constantin Geambaşu, autorul a zeci de traduceri din literatura polonă în limba română şi formatorul a numeroase generaţii de studenţi ai Polonisticii bucureştene. Este prima dată când premiul este luat de un român. Truda profesorului Constantin Geambaşu, rezultatele din domeniul traducerilor au fost remarcate de Colegiul Premiului, format în acest an din: Laurence Dyèvre, Ksenia Starosielska, Elzbieta Tabakowska, Jerzy Jarzêbski şi Karol Lesman, prezidat de Dariusz Jaworski, directorul Institutului Cărţii din Polonia.

Premiul, constând în suma de 10 000 de euro şi o statuetă, realizată de artistul Lukasz Kieferling, a fost înmânat de d-nul Dariusz Jaworski.

La ceremonie au luat parte oficialităţi poloneze, traducători, scriitori, critici şi istorici literari, jurnalişti, cadre didactice şi studenţi ai Catedrei de Limba şi Literatura Română a Universităţii Jagiellone.

În încheierea ceremoniei, d-na Sabra Daici, directorul Institutului Cultural Român de la Varşovia şi fostă studentă a prof. Constantin Geambaşu la Facultatea de Limba Polonă a Universităţii din Bucureşti, a transmis public scrisoarea de felicitare a E.S. Ovidiu Dranga, Ambasadorul României în Republica Polonă, mulţumindu-i profesorului, în numele instituţiilor româneşti din Polonia, pentru munca de o viaţă pe tărâmul traducerilor şi al relaţiilor culturale şi academice româno-polone.

Absolvent al Facultăţii de Filologie Polonă a Universităţii din Varşovia, Constantin Geambaşu a străbătut toate treptele carierei universitare, ajungând profesor în anul 2003. Personalitate distinctă a slavisticii româneşti, s-a remarcat, mai ales după anul 1990, prin publicarea de studii consacrate literaturii şi culturii polone, de la an la an extinzându-şi preocupările şi domeniile: literatură comparată, imagologie, teoria şi practica traducerii, stilistică şi lexicologie. Din anul 2005 a devenit preşedinte al Asociaţiei Slaviştilor din România, calitate care i-a permis să organizeze sesiuni şi conferinţe internaţionale de nivel european. A stabilit legături cu centre universitare din ţară şi din străinătate, contribuind în mare măsură la promovarea programelor universitare Ceepus, Erasmus, Socrates. A transpus în româneşte un număr impresionant de texte din literatura polonă clasică şi contemporană şi a consolidat receptarea acesteia în spaţiul românesc. ■



27
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Shakespeare şi Bătrânul

Despre Brexit se discută, în ultimele zile, pe toate tonurile, mai mult sau mai puţin informat, dar întotdeauna cu pasiune, se fac scenarii, se caută soluţii. Un subiect tratat pe larg în presa noastră, cum e, de altfel, firesc, este măsura în care ne va afecta Brexit-ul, prin conaţionalii noştri care muncesc în Regatul Unit, ca şi prin efectele asupra economiei naţionale. Iarăşi, bun prilej de vorbe şi de ipoteze. Care îmbracă, nu o dată, forme hilare. De pildă, un ziarist de la *Adevărul* preia, de pe Facebook, opiniile unui ieşean plecat de câţiva ani la Londra, cu familia, să-şi facă un rost. Cum descrie omul nostru, fost jurnalist în România, schimbarea de percepţie din capitala Marii Britanii, după Brexit: „Am crezut că mi se pare, dar uite că aud, citesc şi la alţii aceeaşi percepţie. De când cu votul pentru Brexit, ceva s-a schimbat în aer. Dacă dau filmul înapoi cu câteva săptămâni, când mă duceam să cumpăr un scaun, spre exemplu, ultima grijă a vânzătoarei era dacă mă trag din Shakespeare sau din Mircea the Old Man. Atât timp cât plăteam pentru scaun, puteam să vorbesc engleză cu accent de Azerbaidjan sau chiar cu picioarele, că tot eram cei mai buni prieteni. Iar dacă se întâmpla, de dragul conversaţiei, să mă întrebe de unde sunt şi răspundeam, cu forţată mândrie, Romania!!!, doamna vânzătoare zâmbea larg şi concluziona: Wonderful! Are you happy here? Very happy! o asiguram, dezvelind şi eu toate fasolele." Tragi-comic dar, probabil, adevărat.

## Din nou, despre preţul cărţii

Nu ne face nici o plăcere să atingem, din nou, subiectul spinos (pentru editori) al timbrului literar. Deşi este vorba de o obligaţie legală încă din 1994, de fiecare dată când am făcut-o, ne-am văzut întâmpinaţi cu un cor de proteste. De la acuzaţii că vrem să punem „taxă pe lectură" (!?) şi până la cele de „corupţie literară" (ca şi cum Uniunea Scriitorilor ar fi cea care nu îşi achită această obligaţie, nu editorii!), nu a lipsit nimic din repertoriul „vocilor străzii". Un fost ministru, deja uitat, în loc să fi vegheat la respectarea legii, ne soma să afişăm pe situl USR modul în care utilizăm aceşti bani (deşi legea, care, de altfel, are prevederi clare privind cheltuiala banilor, nu stabileşte nici un fel de obligaţie în acest sens). Un mare editor, certat cu bunul-simţ, ne-a dat în judecată şi ne-a cerut să îi restituim toate sumele vărsate în contul timbrului literar, din 1994 încoace, pe motiv că el, personal, consideră că Legea timbrului cultural e neconstituţională.

De aceea, vă propunem azi o altă temă: preţul cărţii.

Aşa cum ştim, de la 1 ianuarie, prin prevederile noului Cod Fiscal, cota de TVA la carte a scăzut de la 9% la 5%. Această scădere ar fi trebuit să ducă, potrivit estimărilor economiştilor, la o diminuare a preţului cărţii la raft cu 5 până la 10%.

Întrebarea e simplă: aţi observat vreo diminuare a preţului cărţii, de la 1 ianuarie încoace? Că noi încă n-am observat nimic! Au existat câţiva editori care, la anumite cărţi şi pe anumite intervale de timp, au făcut unele reduceri. Dar, pe ansamblul industriei, preţurile nu au scăzut cu un ban, deşi TVA a scăzut cu 4%, iar alte taxe suplimentare nu au apărut. O măsură legislativă demnă de stimă, datorată fostului ministru al Culturii, Ionuţ Vulpescu, a fost deturnată de la sensul ei iniţial, şi anume creşterea atractivităţii cărţii, prin diminuarea preţului ei la raft.

Să nu trecem nepăsători în faţa acestei împrejurări: când TVA la pâine şi la carne a scăzut, rezultatele s-au văzut imediat la raft. Preţurile au rămas şi azi mai mici decât erau în urmă cu trei ani, cu toată dorinţa de câştig a producătorilor. Agricultorii şi zootehniştii s-au dovedit, însă, mai respectuoşi faţă de cetăţean decât editorii. Care consideră că statul a făcut efortul de a renunţa la 4% din TVA de dragul lor, nu al cititorilor.

Şi o ultimă mirare: unde au dispărut bocitoarele de serviciu, care mai an strigau de pe toate ecranele patriei că, prin aplicarea Legii timbrului cultural, se sufocă lectura? De ce acum tac? De ce nu se face o petiţie prin care să li se ceară editorilor să scadă preţul la carte, ca urmare a uşurării obligaţiilor lor fiscale? Menţinerea preţurilor la carte, în pofida reducerii TVA, ajută cumva lectura? Sau îi ajută numai şi numai pe editori?

## Şi tot edilitare

Cum noul primar general al Capitalei este şi membru al Uniunii Scriitorilor (ceea ce ne determină să sperăm că rândurile acestea i-ar putea ajunge sub ochi), ne facem o datorie civică în a semnala un neajuns care, deşi este relativ uşor de înlăturat, desfigurează de ani şi ani chipul Capitalei.

Este vorba de afişele şi mâzgăliturile de pe zidurile tuturor clădirilor, fie ele istorice sau recente, publice sau private, centrale sau periferice.

În privinţa graffiti-urilor, nu ne facem mari iluzii: până când Capitala nu va fi împânzită de camere de luat vederi performante (ca la Londra, alt oraş care, în anii '80, s-a confruntat cu acest fenomen), nu putem spera că vom scăpa de mizerabilele mâzgăleli care vandalizează nestingherite patrimoniul arhitectural al urbei. Nu poţi pune un poliţist în spatele fiecărui huligan dispus să consume un spray de vopsea pe orice zid imaculat.

Însă fenomenul afişelor puse peste tot poate fi cu uşurinţă combătut, fără nici un ban în plus din bugetul primăriei.

Şi iată cum: oricine a călătorit în Occident a văzut, din loc în loc, pe zidurile clădirilor sau pe panouri special amenajate, următorul text: „Afişajul interzis. Cei în culpă vor fi sancţionaţi cu amendă." Aflaţi în Italia, am întrebat pe cineva din administraţia locală cum se aplică, faptic, măsura, cât timp e greu de demonstrat cine a lipit afişul în locul neautorizat. Spre surpriza noastră, edilul ne-a răspuns ca primăria nu îl amemdează (cu sume uriaşe, de peste 500 de euro de fiecare afiş!) pe cel care lipeşte afişul. Ci pe *beneficiarul* afişului: evenimentul sau firma care îşi face reclamă prin intermediul lui. Cum nimeni nu tipăreşte mii de afişe pentru a face reclamă altcuiva, e limpede că beneficiarul controlează acest lanţ contravenţional şi, prin urmare, el trebuie sancţionat. Este problema lui să se asigure, printr-o prevedere contractuală, că firma de afişaj nu încalcă legea, întrucât el este cel care a angajat-o.

Edilul italian ne-a mai spus că, la scurt timp de la apariţia respectivei reglementări (la jumătatea anilor '60), a încetat distrugerea patrimoniului arhitectural prin afişaj necivilizat.

Nu vedem nici un impediment în calea adoptării aceleiaşi strategii şi în Capitala României. Suntem, dimpotrivă, îndreptăţiţi să sperăm că a sosit timpul să punem capăt vandalizării spaţiului public, din lipsa de educaţie a unor cetăţeni şi, mai ales, din lipsa de interes a edililor. Nu plătim impozite ca-n Bangladesh, prin urmare avem dreptul să trăim într-un oraş care să nu arate ca-n Bangladesh.

■ Cronicar

## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeleană
MUREŞ

# România literară 28

• Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  8 iulie 2016  28 de pagini  3 lei

## Mircea Anghelescu: „...am făcut ce mi-a plăcut: m-am ocupat de literatură“


• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Tineri poeţi

• Puzzle de Gabriel Chifu: Subminarea ordinii literare

• Răzvan Voncu: Unul din ultimii umanişti europeni

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Brexitul se măsoară în iarzi

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: Eseuri anodine

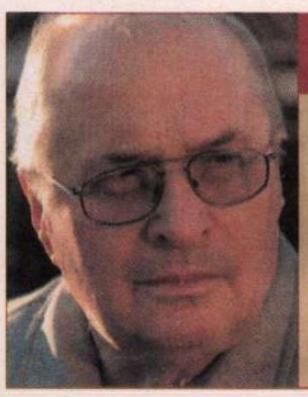
• Dan Stanca: Două citate

• Horia Gârbea: Care roman? Care istorie?

• Chipuri şi închipuiri americane: *poem*, *(hi)story*, *show* de Anca Peiu

• Simona Vasilache: Poveste fără sfârşit

• Corespondenţă de la Köln de Rodica Binder

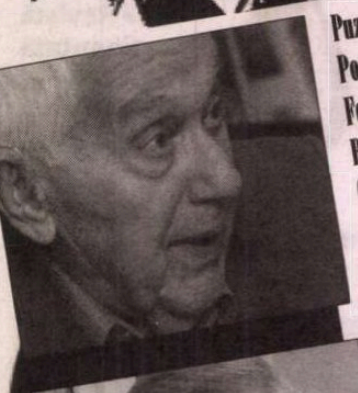



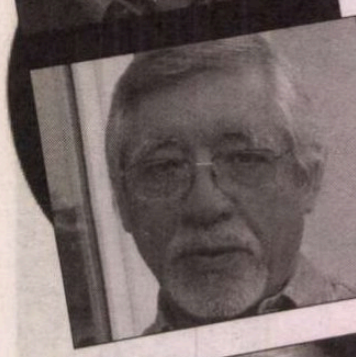
reevaluări critice de tudor cristea

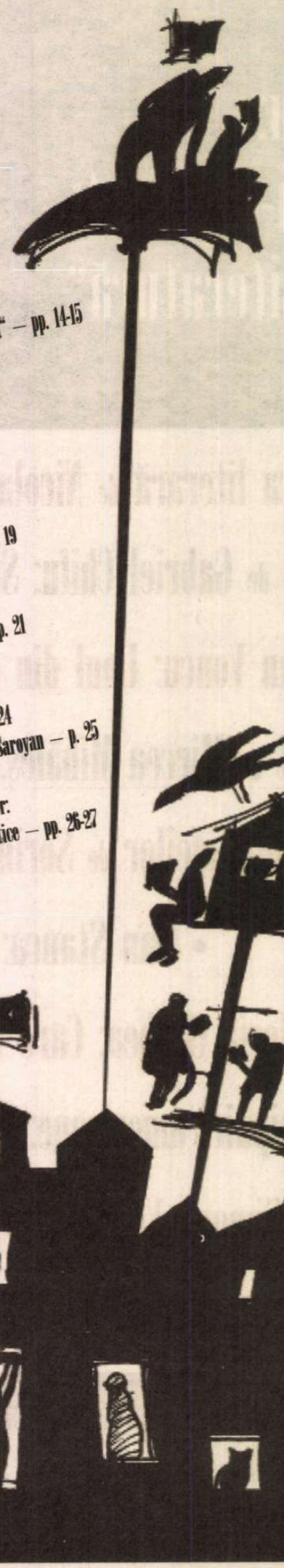
## Augustin Buzura — Feţele adevărului


Biblioteca Judeţeană

Puzzle de Gabriel Chifu: Subminarea ordinii literare — p. 3
Poemul săptămânii de Ion Machidon — p. 3
Fototeca „României literare" — p. 3
Răzvan Voncu: Unul din ultimii umaniști europeni — p. 4
Calendar — p. 5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Brexitul se măsoară în iarzi — p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Constantin Noica și tinerii săi confrați — p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Încă un roman „de generație" — p. 7
Cartea de poezie
Constantin Cubleșan: „Baletul" - formă a existenței — p. 7
Poezii de Leo Butnaru — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Tineri poeți — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Pe viu — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Eseuri anodine — p. 11
Reevaluări critice de Tudor Cristea:
Augustin Buzura — Fețele adevărului — pp. 12-13
Interviurile RL cu Mircea Anghelescu:
„...am făcut ce mi-a plăcut: m-am ocupat de literatură" — pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu:
Poezie cu multă proză — p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Lacrimile lui Buffon și bufonul de la FRF — p. 16
Dan Stanca: Două citate — p. 17
Horia Gârbea: Care roman? Care istorie? — p. 18
Versuri de Florea Burtan și Petru Solonaru — p. 19
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Un muzeu pe cale de dispariție? — p. 20
Liana Tugearu: Trei universuri coregrafice — p. 21
Anca Pein: Chipuri și închipuiri americane:
*poem, (hi)story, show* — pp. 22-23
Simona Vasilache: Poveste fără sfârșit — p. 24
Madeleine Karacașian: Casa-muzeu William Saroyan — p. 25
Meridiane — p. 25
Corespondență de la Köln de Rodica Binder:
Migrația și noul val al corectitudinii politice — pp. 26-27







# România literară ®


Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „matrapazlâcuri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**autoritatea nu vine de la sine, nu ţi se atribuie, nu ţi se dăruieşte pe ochi frumoşi, ci se câştigă, prin vocaţie demonstrată.**

■ puzzle de gabriel chifu

# Subminarea ordinii literare

**Ordinea literară, bazată pe valoarea textelor literare stabilită prin judecată critică, a fost totdeauna supusă atacurilor venite din diverse părţi. Doar mijloacele prin care s-a încercat subminarea, stricarea acestei ordini au diferit de la o perioadă la alta.**

În timpul regimului comunist, s-a vrut, cu o insistenţă când insidioasă, când violentă, o substituire a criteriului estetic cu criteriul ideologic şi politic. În loc de valoare literară, oficialităţile puneau preţ pe o declarativă, zgomotoasă şi găunoasă fidelitate faţă de „linia partidului". Doar cine n-a trăit acele vremuri nu-şi aminteşte de epoca Festivalului „Cântarea României", o formă fără fond, în care îşi făceau loc şi înotau fără griji toţi diletanţii, toţi refuzaţii din literatură, aidoma unor peştişori care se zbenguie înghesuit într-o baltă caldă şi, pentru mulţimea de solicitanţi, vădit neîncăpătoare. Tot pe atunci a existat o încercare foarte determinată de a slăbi Uniunea Scriitorilor opunându-i-se o asociaţie de partid, Uniunea Scriitorilor Comunişti. Acele forme de agresiune n-au reuşit, fiindcă funcţiona o solidaritate puternică a scriitorilor de valoare în faţa unui adversar unic, perfect identificabil – factorul politic. Scriitorii adevăraţi se simţeau uniţi în faţa acestei brutalităţi de tip totalitar şi-i excludeau pe marginalii care voiau să se strecoare în spaţiul literar, aidoma membrilor unui club de golf pe terenul cărora ar da năvală nişte costorari ce vor să-şi improvizeze tabăra acolo.

În anii '90, s-a manifestat o nouă formă de atac asupra ordinii literare, una care s-ar putea numi *barterul literar*. Ea a fost pusă la cale de şefii diferitelor instituţii culturale, din provincie mai ales, reviste literare (ivite precum ciupercile după ploaie) şi nu numai. Apărea pe fondul unor frustrări ale acestora că nu sunt luaţi în seamă literar. Principiul barterului literar, pe cât de simplu, pe atât de eficient şi fără legătură cu valoarea literară în sine, ar suna cam aşa: eu te promovez pe tine, tu pe mine. Aceasta era reciprocitatea directă/ simplă. Uneori însă jocul măsluirii literare era mai sofisticat, cuprinzând nu două, ci trei verigi ori chiar mai multe. Cum se petreceau lucrurile efectiv? Cam aşa: revista mea te premiază pe tine, a ta pe el, a lui pe mine. Şi: revista mea te laudă pe tine, a ta pe el, a lui pe mine şi toţi ieşim în câştig, ne validăm literar unii pe alţii şi păşim tropăind triumfători, cu pieptul plin de decoraţii (n-are importanţă că sunt false!).

Această formă de degradare a ordinii literare, pe care în epocă o consideram inadmisibilă şi gravă, ne pare astăzi ca fiind naivă, benignă în comparaţie cu noile ameninţări ale momentului. Astfel, a apărut şi câştigă teren ideea, extrem de periculoasă, căci e una subtilă, că a trecut vremea instanţelor de validare critică certificate, nu mai există autoritate critică, iar recunoaşterea literară se realizează difuz printr-o mulţime de grile de lectură distribuite într-o reţea. E epoca *like*-urilor, personalitatea critică ar fi un concept depăşit. În felul acesta, centrul de autoritate dispare, atomizat: nu mai avem un centru, ci o puzderie de firimituri de centru. Se deschide larg poarta impostorii, a bunului plac, a lipsei de criterii în aprecierea unui text literar. Analiza literară e dată la o parte de edictul fără argumente. În aceste condiţii, cu uşurinţă, o carte excepţională poate fi făcută praf, iar o bazaconie provenită din grup va fi decretată excepţională şi autorul ei suit pe soclu de membrii grupului. O asemenea idee a eludării autorităţii critice prin înlocuirea personalităţilor cu acele reţele de validare prezintă câteva vulnerabilităţi care o descalifică. În primul rând, cine-i validează pe cei din reţea care îşi iau dreptul de a valida, cum ne putem încrede în gustul lor literar, în judecata lor critică, când ei n-au dovedit prin nimic capacitatea lor de a aprecia corect calitatea unui text literar? Şi apoi: prin instaurarea acestei noi atitudini faţă de literatură se neagă însuşi principiul de fiinţare al acesteia. Căci egalitatea de şanse în literatură nu înseamnă decât egalitate pe linia de start a cursei, nu şi pe cea de *finish*: în literatură există performeri, există câştigători şi aceştia se aleg dintre cei cu înzestrare literară deosebită şi, desigur, există numeroşi pierzători, care abandonează pe drum sau care ajung la capătul alergării târziu, sleiţi. Situaţia este aceeaşi şi pentru criticii literari. Autoritatea nu vine de la sine, nu ţi se atribuie, nu ţi se dăruieşte pe ochi frumoşi, ci se câştigă, prin vocaţie demonstrată. ■

■ poemul săptămânii de ion machidon

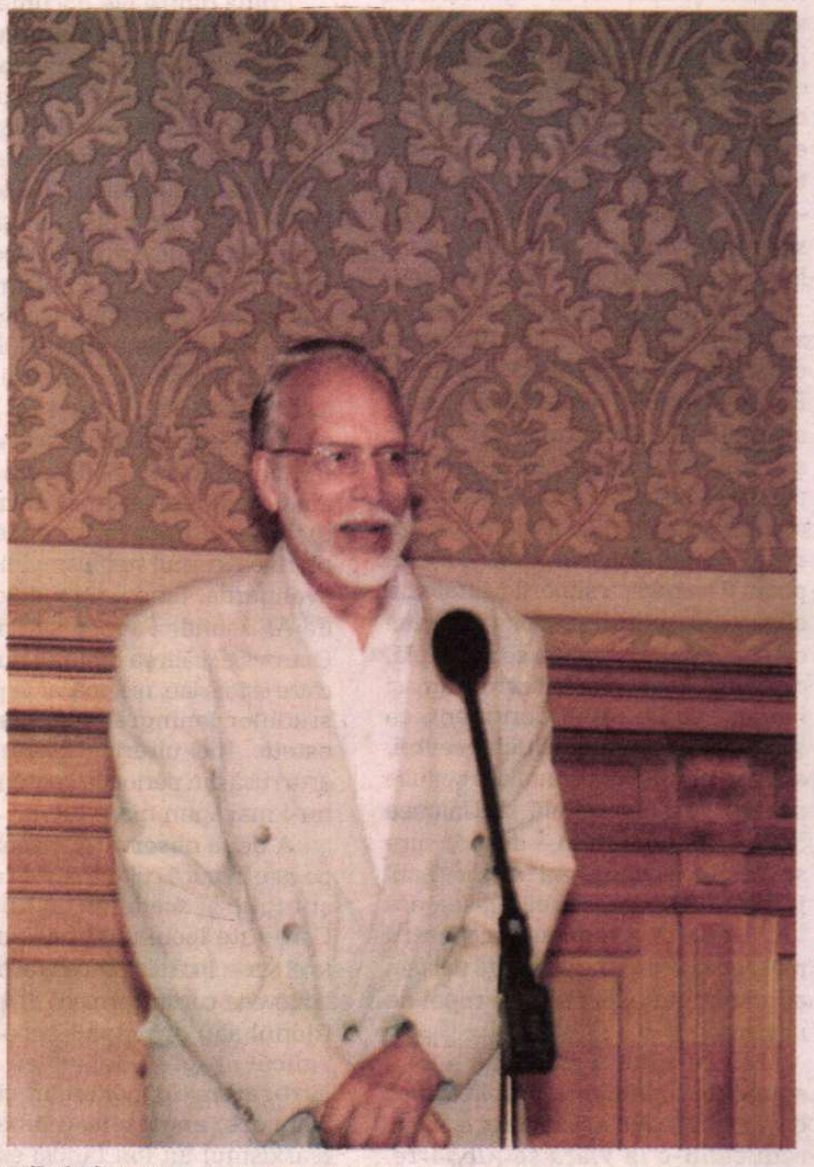
# Cândva

Cândva pentru mine vor înceta toate cântecele,
drumul va fi sub pământ
tot mai adânc, mai adânc,
fără soare şi vânt
cu oasele mereu umede
şi cărţile cărora n-am să le mai văd vreodată lumina
pentru că aşa e scris, sau aşa se spune –
oamenii se duc, se duc, ca norii peste păduri
şi ierni viscolite –

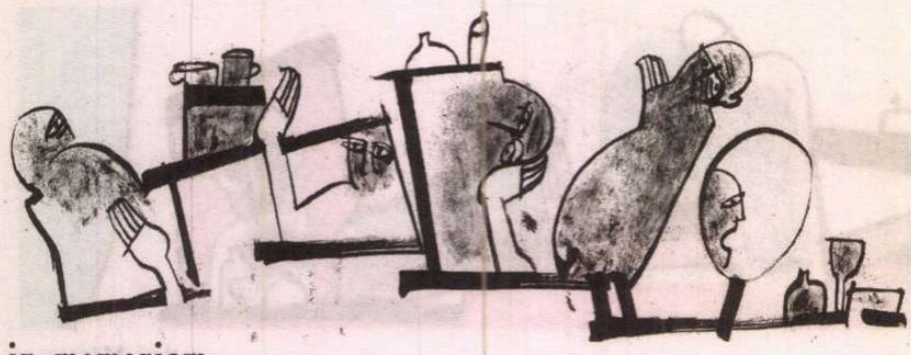
Cândva voi sta la o sobă fără lemne
fără apă în găleată
în pielea goală ca un prunc
că hainele se vor toci de atâtea treceri
din cer în cer, din lopată în lopată,

Cândva voi rămâne fără mine
pe lumea cealaltă... ■

fototeca românieI literare



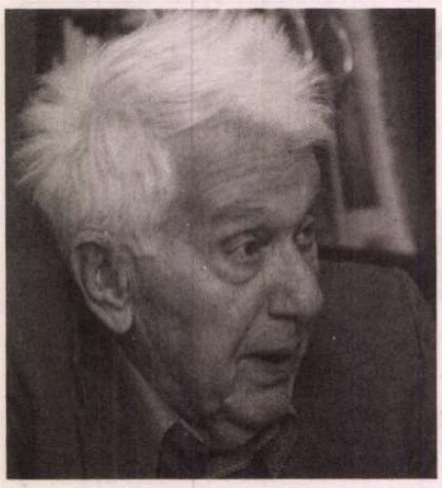
**Mihai Dinu, 2011. Foto: Ion Cucu**



in memoriam

**Marxismul lui Ion Ianoşi este unul compatibil cu marxismul occidental contemporan, nicidecum cu leninismul sovietic, din care (rememorările din *Internaţionala mea* o confirmă) nu a rămas cu nimic.**

# Unul din ultimii umanişti europeni



**Traseul existenţial şi ştiinţific al regretatului Ion Ianoşi este, într-un anume sens, semnificativ pentru crizele şi iluminările secolului trecut.**

Evreu braşovean, dintr-o familie de limbă maghiară şi de cultură germană, viitorul estetician a deschis ochii asupra lumii într-o Românie Mare încă tânără, care se adapta cu dificultate la condiţia de stat multinaţional. Încă de atunci, din adolescenţă, a resimţit statutul de *dublu discriminat*, ca vorbitor de maghiară şi ca evreu. Pe măsură ce vechiul antisemitism românesc se metamorfoza, sub impactul ideilor fasciste şi naziste, în legionarism, tânărul Janos-Maximilian Steinberger începe să simtă mai acut discriminarea etnică, în pofida faptului că provenea dintr-o familie seculară, a cărei evreitate se manifesta – conform tendinţei generale din spaţiul germanic – acasă şi, rareori, la sinagogă, nu în societate. Acolo unde tatăl era un burghez respectat, cu succes în afaceri.

Nazismul, războiul şi Holocaustul au determinat o primă catalizare în conştiinţa tânărului Max Steinberger. Este momentul în care ideile de stânga ale mamei – până atunci, latente în spiritul său – ies la suprafaţă şi îl trimit pe licean în rândurile tinerilor comunişti, aflaţi în ilegalitate. Nu este o alegere uşoară sau care să poată fi tratată cu superficialitate, în clişee antisemite („evreii au adus comunismul"), aşa cum se întâmplă, de regulă, la noi. Pentru evreii rămaşi în viaţă pe Bătrânul Continent, ca şi pentru mulţi intelectuali neevrei, antifascismul a fost nu numai o opţiune de viaţă, ci şi una morală. Iar Uniunea Sovietică a lui Stalin – despre care se ştiau prea puţine, căci hruşciovianul Raport la Congresul al XX-lea era încă departe – reprezenta, pentru mulţi europeni, principala forţă militară angrenată în eliberarea Europei de nazism.

Pentru viitorul filosof nu a fost, spuneam, o alegere simplă, chiar dacă Holocaustul a simplificat ecuaţia, reducând-o la *viaţă* sau *moarte*. Angajându-se în direcţia comunismului, el a sacrificat existenţa burgheză confortabilă, de dinainte de război, şi o întreagă respectabilitate asociată cu aceasta. Ianoşi s-a angajat fără rest, fără privilegii şi fără a-şi ascunde originea şi educaţia burgheză. Motiv pentru care, de fapt, nu a promovat niciodată *prea sus*, nici măcar atunci când convingerile sale comuniste nu începuseră să se fisureze. Comunismul nu a fost pentru el o afacere, ca pentru atâţia alţii.

Un alt episod controversat al biografiei sale îl constituie, evident, studiile în Uniunea Sovietică, în oraşul care se numea, pe atunci, Leningrad, iar azi a redevenit Sankt Petersburg. Controversat, deşi, pentru cititorii de bună-credinţă, l-a lămurit demult el însuşi, în două cărţi de succes. Este vorba, mai întâi, despre *Romanul unui oraş. Petersburg – Petrograd – Leningrad*, din 1972 (devenită, la reeditarea din 2004, *Sankt Petersburg – Romanul şi romanele unui oraş*), şi, mai ales, de *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi*, din 2012.

Prima dintre ele documentează, fără ostentaţie, raţiunile pasiunii sale pentru cultura rusă. Nu numai pentru Tolstoi şi Dostoievski, despre care a scris cărţi fundamentale, ci şi pentru muzica, plastica şi arhitectura clasică rusă. Odată scuturat bagajul ideologic (iar, în 1972, pentru Ion Ianoşi, iluziile erau de mult de domeniul trecutului), rămâne doar marea cultură rusă. Fascinantă şi, în fond, tragică.

Aş adăuga două observaţii. Prima, că această mare cultură rusă de care este atras Ion Ianoşi (şi care îi oferă şi o formaţie culturală inaccesibilă în România anilor '50) este *cultura clasică*. Aceea care se termină în momentul în care, în deceniul al patrulea, cnutul stalinismului retează avangarda. Ianoşi nu e deloc atras de Aleksandr Fadeev sau de N. A. Ostrovski: călirea oţelului nu trimite către estetician, nici măcar în perioada studiilor leningrădene, vreun fior estetic. Nici ulterior, literatura sau arta rusă din perioada contemporană nu-i mai spun mare lucru.

A doua observaţie vizează locul pe care îl ocupă cultura rusă în orizontul ştiinţific şi academic al lui Ianoşi. Care este locul unei *pasiuni*, nu al unei *surse*. Încă din perioada adolescenţei braşovene, cultura germană a reprezentat filonul său principal, iar odată cu „micul dezgheţ dejist" au apărut, între reperele gânditorului, şi sursele franceze, engleze sau americane. Marxismul lui Ion Ianoşi este unul compatibil cu marxismul occidental contemporan, nicidecum cu leninismul sovietic, din care (rememorările din *Internaţionala mea* o confirmă) nu a rămas cu nimic. Liberalismul său burghez l-a ferit de dogmatism şi de violenţă. A fost, chiar în perioada deplinei angajări (adică până spre finalul anilor '60), un personaj politic şi ideologic echilibrat, care s-a ferit să facă rău.

*Răul*, în sens metafizic, a şi fost turnesolul care i-a atras atenţia, progresiv, asupra minciunii în care credea. De la primele semnale, mai mult difuze, de dinaintea plecării la studii în URSS, tânărul Ianoşi a început să fie atent. Devotamentul său, lealitatea şi simţul datoriei nu au obturat indiciile, tot mai numeroase, că se întâmplă – sub masca unei utopii – ceva foarte grav. Acestea s-au acumulat şi au pus la grea încercare fidelitatea activistului cultural-politic. Învăţământul superior i-a apărut tot mai mult ca un refugiu în care, fără a trăda marxismul filosofic, poate să se delimiteze de un regim care căpăta, tot mai mult, aspectul unei odioase dictaturi personale. Cartea sa dedicată acestei transformări (*Eu – şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu*, 2008) documentează minuţios, cu o luciditate introspectivă impresionantă, relaţia tot mai problematică pe care filosoful a avut-o nu cu Ceauşescu, ci cu propriile convingeri. Spre deosebire de alţii, Ianoşi nu a proiectat niciodată culpele în exterior: a fost, fără discuţie, un gânditor care *asumă*, nu unul care disecă rece şi se desparte cu uşurinţă de obiectele biografiei sale. *Eu – şi el* este, de aceea, o formidabilă analiză politică a eşecului comunismului, singura ideologie care a creat un sistem ce nu s-a mulţumit să-şi falsifice propria istorie, ci şi-a devorat-o, începând chiar cu fondatorii săi.

Traseul gândirii estetice a lui Ion Ianoşi dublează traseul existenţei, în această desprindere progresivă de ideologia şi regimul în care, în tinereţe, îşi văzuse salvarea, deopotrivă fizică şi spirituală. Începând cu finele anilor '60, Ianoşi a ieşit, mai întâi, din sfera filosofiei ideologizate, în favoarea teoriei estetice contemporane, domeniu în care reprezintă o referinţă, comparabilă, cred, cu gândirea occidentală. (Şi ca profesor, spun discipolii săi, a fost, în această perioadă, unul dintre pionierii liberalizării Facultăţii de Filosofie, ai desprinderii ei de dogmele staliniste şi ai îmbrăţişării unui orizont european.)

Apoi, a urmat o perioadă în care a dat curs pasiunii sale pentru Dostoievski şi pentru cultura clasică rusă. Pe lângă sintezele dedicate „tânărului Dostoievski" şi, ceva mai târziu, dramei spirituale tolstoiene, se cuvine amintită încă o contribuţie a filosofului la „împământenirea" unei valori fundamentale a culturii universale. Ion Ianoşi a citit cele 13 volume ale uriaşului jurnal intim al lui Tolstoi şi, într-un deplin respect faţă de spiritul scriitorului şi de biografia acestuia, a selectat şi adnotat însemnările care alcătuiesc cele două volume ale ediţiei româneşti (traduse de soţia sa, Janina Ianoşi). Este una dintre cele mai ample ediţii ale jurnalului lui Tolstoi în altă limbă decât rusa.

Apoi, în anii '70–'80, Ianoşi s-a îndreptat decis către zone ale esteticii foarte îndepărtate de ideologia oficială. A scris studii fundamentale despre *Nearta-artă* (2 vol., 1982-1985) şi, respectiv, *Literatură şi filosofie* (1986) şi a pus un accent tot mai vizibil pe componenta etică a esteticului. Semn sigur că, într-o epocă de pronunţată laxitate etică, desprinderea sa de comunism devenise poziţie.

Ianoşi a terminat demn traseul său prin comunism. În ultimul deceniu ceauşist, devenise un reper al excelenţei academice şi al onestităţii intelectuale. Ar fi putut pretinde, ca atâţia alţii, lauri pentru ţinuta sa morală, şi ar fi putut trăi din beneficiul masivei sale opere de estetician.

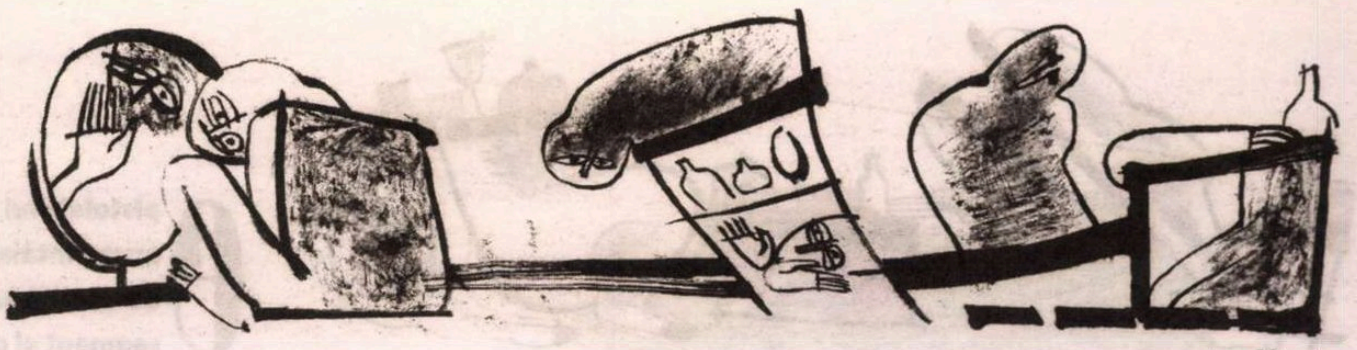
Nu a făcut-o. Nu s-a dezis de marxism, nici de convingerile sale de stânga. Nu s-a dezis, ce-i drept, nici de spiritul democratic de care a fost animat chiar şi ca activist al CC al PCR. A continuat să militeze, după 1989, în viaţa publică şi academică, pentru măsură, pentru luciditate, pentru valoare. A participat la reinventarea Facultăţii de Filosofie, în noul context democratic. A scris alte cărţi importante, cea mai importantă fiind, fireşte, excepţionala sa autobiografie *Internaţionala mea*. Adevărat pandant raţionalist al *Jurnalului fericirii*, *Internaţionala mea* nu se bucură, din păcate, de popularitatea cărţii lui Steinhardt. Nu din motiv de valoare, ci de (comodă) dominaţie a iraţionalului în cultura noastră de azi. Şi dintotdeauna.

Am lăsat la urmă, în chip de concluzie, o carte care conţine crezul şi dimensiunea definitorie a gândirii şi personalităţii lui Ion Ianoşi: *Umanismul: viziune şi întruchipare* (1978). Pentru că, de fapt, odată dispărut acel *cadru de relaţionare fără ieşire*, care în anii războiului l-a trimis spre utopia comunistă, Ion Ianoşi a revenit, pentru totdeauna, la valorile solide ale umanismului liberal. Pe care le-a promovat neîntrerupt, discret şi eficient, din anii '70 încoace.

Prin dispariţia lui, cultura română pierde unul dintre ultimii săi umanişti. Înclin să spun că şi Europa.

■ Răzvan Voncu

**Să nu-i suspectăm pe britanici că fac un lucru fără să ştie de ce-l fac.**



# CALENDAR

**12.07.1925** – s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
**12.07.1930** – s-a născut Janina Ianoşi
**12.07.1933** – s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
**12.07.1939** – s-a născut Doru Moţoc
**12.07.1946 – s-a născut Luminiţa Niculescu**
**12.07.1999** – a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
**12.07.2015** – a murit Alexandru Pascu (n. 1944)

**13.07.1921** – s-a născut L.M. Arcade (m.2001)
**13.07.1928** – s-a născut Ştefan Berciu (m.2000)
**13.07.1937** - s-a născut Edith Cobilanschi
**13.07.1941 - s-a născut George Anania**
**13.07.1944** - s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
**13.07.1947** - s-a născut Emil Dreptate
**13.07.1948** - s-a născut Dumitru Spătaru
**13.07.1950** - s-a născut Anghel Mânăstire
**13.07.1951** – s-a născut Petre P. Bucinschi (m. 2014)
**13.07.1971** – s-a născut Ionel Simotă
**13.07.1983** – a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
**13.07.2005** – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

**14.07.1927** – s-a născut Szász János (m. 2006)
**14.07.1937** – s-a născut Virgil Cuţitaru
**14.07.1939** – s-a născut Traian Diaconescu
**14.07.1965** – a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
**14.07.1967** – a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
**14.07.1987** – a murit Mihail Villara (n. 1907)
**14.07.1999** – a murit Maria Banuş (n. 1914)
**14.07.1999** – a murit Cornel Regman (n. 1919)

**15.07.1927** – s-a născut Petre Luscalov (m.2004)
**15.07.1936 – s-a născut Ileana Hogea-Velişcu**
**15.07.1948** – s-a născut Claudiu Iordache
**15.07.1948** – s-a născut Alexandru Jurcan
**15.07.1948** – s-a născut Nicolae Dabija
**15.07.1953** – s-a născut Laurian Lodoabă
**15.07.1955** – s-a născut Dorin Popa
**15.07.1957** – s-a născut Constantin Iftime

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

# Brexitul se măsoară în iarzi

**Originile deciziei britanicilor de a părăsi Uniunea Europeană sunt aceleaşi cu cele ale americanilor de a-l vota pe Donald Trump: frustrarea şi suferinţa. Noţiuni mai degrabă abstracte, ele sunt propagate prin televiziuni, însoţite de avertismentul că „urmează imagini care vă vor afecta emoţional."**

Formula e cel puţin bizară, din moment ce compasiunea nu mai valorează, în lumea actuală, nici cât o ceapă degerată. Aşa-numitele „programe sociale" ale guvernelor sunt doar deghizamentul satisfacerii unei clientele politice nefericite. Sigur, ajutoarele, scutirile de impozite, gratuităţile, compensările vizează populaţia săracă. Dar nu pentru că e săracă şi neajutorată, ci pentru că votează cu cei „care le dau". Britanicii care au aruncat Europa în haos aveau, din perspectiva propriilor interese, perfectă îndreptăţire. Cei care îl aplaudă pe Donald Trump au şi ei partea lor de adevăr: individul livrează, dezinvolt, adevăruri pe care clasa politică paralitică şi coruptă moral le ascunde de multe decenii. Dar dincolo de calculul meschin – pentru că de calcul e vorba, nu de raţiune – se întinde un deşert al enigmelor nerezolvate.

Revenind la recentul Brexit, trebuie să pornim de la o întrebare simplă: care sunt, în fond, alternativele la Europa unită? Continentul a trăit, de când există el, fărâmiţat. Au fost epuizate toate formulele de coexistenţă şi conflict imaginabile. Atunci când, într-un ceas târziu al istoriei, s-a impus ideea Europei unite, ea părea ultima soluţie la chestiunile pe care, de la prăbuşirea Imperiului Roman încoace, spaţiul dintre Marea Nordului şi Mediterana, dintre Atlantic şi cel numit de Joseph Brodsky, cu un anacronism asumat, „zona rublei", n-a putut să le rezolve pe termen lung niciodată. E mai puţin evident, sub presiunea economicului, rolul de pacificator al Uniunii Europene. De la înfiinţarea ei (mai întâi, sub varianta restrânsă a Pieţei Comune), până astăzi, a fost un spaţiu al păcii. N-a mai existat niciun conflict armat între state a căror istorie coincide, altminteri, cu un vast letopiseţ de ciondăneli, litigii teritoriale, răfuieli pe baze etnice, încăierări, războaie sângeroase.

Brexit-ul a căzut ca o lovitură de trăsnet mai ales pentru că Europa lăsa impresia că n-a renunţat la ideea extinderii. Discuţiile care se poartă – pe paliere diferite – cu Moldova, Ucraina, Serbia ori Turcia sugerau că identitatea europeană era în curs de consolidare, nu în pericol de ciobire. Nu cred în scenarii şi teorii conspiraţioniste. Nu cred că inamicii Europei au turnat în ceaiul englezilor praful separatismului şi izolaţionismului. Acestea au existat dintotdeauna, aşa cum există în fiecare individ şi în fiecare ţară. În cazul englezilor (britanicilor), proporţia e mai mare, cultivată de istorie şi amplificată de statutul insular al ţării. Oricine s-a ocupat, cât de cât sistematic, de istoria Albionului va constata că *excentricitatea* şi *diferenţa* nu sunt, în patria lui Shakespeare, vorbă goală.

Britanicii îşi apără, uneori până în pragul absurdului, unicitatea. Şi nu de azi, de ieri. Dar asta nu înseamnă că lucrurile n-au o noimă. Dimpotrivă, englezii au dezvoltat un simţ al preciziei, deşi adeseori regulile sunt făcute tot *à l'Anglaise,* greu de înţeles şi de acceptat de către cei dinafară. După cum se ştie, Marea Britanie nu are o Constituţie. Dar are legi şi tradiţii bine înrădăcinate în practica socială care guvernează relaţiile dintre individ şi stat. Ignorându-le, avem uneori impresia că decizii lor sunt anapoda. În realitate, absenţa unui cadru constrângător încurajează dezbaterea, înfruntarea directă, imaginaţia şi ingeniozitatea.

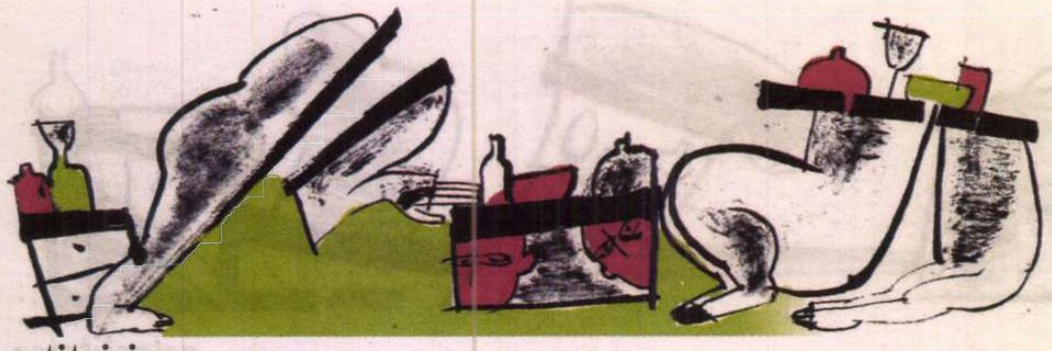
Ni se pare, de pildă, bizară deplasarea în trafic pe partea stângă a drumului. Vedem în ea ceva straniu, făcut dinadins pentru a-i şicana pe non-britanici. Regula funcţionează şi în majoritatea ţărilor şi continentelor care s-au aflat sub dominion britanic (India, Australia, Noua Zeelandă), dar şi într-o ţară precum Japonia, unde englezii n-au stăpânit niciodată. Puţină istorie ne-ar fi de folos în acest caz. Originea circulaţiei publice pe stânga se află în felul în care se deplasau legiunile romane. Marşurile pe marile drumuri ale imperiului erau reglementate astfel încât soldaţii, înarmaţi cu săbii, şi, de regulă, dreptaci, să înfrunte cu uşurinţă duşmanul care-i venea din faţă.

Mersul pe partea dreaptă a străzii – până pe la 1700 în întreaga Europă se circula pe stânga – datează din vremea lui Napoleon (care era stângaci). Acesta a impus regula tot din calcul militar, impunând-o ulterior şi ţărilor cucerite de el. Oficial, el a invocat un decret din 1792 al guvernului revoluţionar francez. Deşi lucrul e mai greu de observat, în majoritatea ţărilor europene traficul căilor ferate e organizat pe partea stângă. Prin urmare, să nu ne grăbim să tragem concluzii pripite. Probabil că în spatele deciziei englezilor de a se despărţi de Europa există şi raţiuni (unele de natură emoţională, altele ce ţin de tradiţie), care nouă ni se par inacceptabile. Dar să nu-i suspectăm pe britanici că fac un lucru fără să ştie de ce-l fac. În opinia mea, pe lângă cei aflaţi sub farmecul populismului, mulţi dintre ei au ajuns la concluzia că într-o Europă copios dominată de axa Paris-Berlin ei nu au suficientă libertate de mişcare economică. Să nu ne mirăm dacă în următorii ani schimburile comerciale dintre Marea Britanie şi China şi India vor exploda...

Faptul că englezii gândesc altfel nu face decât să atragă atenţia asupra faptului că ei *gândesc.* Şi că, adeseori, deciziile sunt îmbrăţişate de marea majoritate a lumii. Regulile meciurilor de box, de pildă, datează de la sfârşitul secolului al XIX-lea, când marchizul de Queesnbury a stabilit un set de douăsprezece puncte care stau încă în picioare. Despre marchizul-pugilist ne amintim astăzi, eventual, în contextul condamnării pentru „gross indecency" a lui Oscar Wilde. Faimosul scriitor era amantul fiului mai mic al lui Queensbury, Alfred Douglas, ceea ce l-a determinat pe tatăl intolerant să-l acuze pe Wilde de sodomie. Procesul care a urmat a ţinut pagina întâi a ziarelor vremii.

Nu mai vorbesc de regulile fotbalului, invenţie englezească prin definiţie. Sunt sigur că multă lume şi-a pus întrebarea legată măcar de mărimea terenului de joc. Ştiţi, de pildă, de ce dimensiunea-standard a porţii e cu zecimale, de 7,32 lungime şi 2,44 înălţime? Nu vă obosiţi să faceţi calcule, pentru că nu veţi ajunge la niciun rezultat! Răspunsul, cât se poate de simplu şi de englezesc, e că acestea sunt dimensiunile – spune legenda – ale porţii Universităţii Cambridge. Sau dacă doriţi o explicaţie pur matematică: pentru că în sistemul englez lungimea şi înălţimea barelor e socotită în unităţi întregi: adică 8 iarzi lăţime şi 8 picioare înălţime! La fel şi celelalte dimensiuni care în sistemul metric dau cifre în aparenţă ilogice: lungimea terenului, de 90 de metri (adică 100 de iarzi), sau de 120 de metri (130 de iarzi), linia de demarcare a terenului de 12 centimetri (5 inci). Careul de 16,50 metri „traduce" cei 18 iarzi britanici, iar punctul de la 11 metri e la 12 iarzi de poartă, adică două treimi din lungimea ariei de pedeapsă.

Toate acestea – şi multe altele – nu explică Brexitul. Dar poate îl fac mai puţin odios... ■



**Epistolele lui Constantin Noica, ce se publică acum, întâia oară, relevă interesul *manifestat* de Gheorghe Suciu în recuperarea unui segment al moştenirii lui Eminescu.**

restituiri

■ nicolae scurtu

# Constantin Noica şi tinerii săi confraţi

**Biografia şi bibliografia filosofului, eseistului, traducătorului şi epistolografului Constantin Noica (1909–1987) sunt temeinic cunoscute graţie celor doi erudiţi cercetători şi istorici literari Stan V. Cristea (n. 1950) şi Marin Diaconu (n. 1937), care, de câteva decenii, au întreprins investigaţii profunde privind itinerarul fizic şi creator al celui ce a scris *Rostirea filosofică românească* (1970).**

**Una dintre preocupările, esenţiale, ale lui Constantin Noica a fost, după cum se ştie, recitirea, reinterpretarea şi restituirea operei lui Mihai Eminescu dintr-o altă perspectivă faţă de cea propusă de G. Călinescu, D. Panaitescu-Perpessicius, Pompiliu Constantinescu sau Vladimir Streinu.**

**Pornind de la o idee, ce aparţine lui Nicolae Iorga, filosoful şi eseistul Constantin Noica a determinat, pe câţiva dintre cei mai învăţaţi intelectuali, să cerceteze, să inventarieze şi să facsimileze *toate* manuscrisele lui Eminescu[1] existente în Biblioteca Academiei Române, precum şi în alte fonduri publice şi particulare.**

**Unul dintre cei care a îmbrăţişat, cu dragoste şi pasiune, *ideea sugerată* de Constantin Noica a fost şi poetul, prozatorul şi gazetarul Gheorghe Suciu (1939–1995), care a cercetat şi facsimilat multe pagini din manuscrisele eminesciene.**

**Epistolele lui Constantin Noica, ce se publică acum, întâia oară, relevă interesul *manifestat* de Gheorghe Suciu în recuperarea unui segment al moştenirii lui Eminescu.**

**Prezenţa sa în redacţia revistei „Luceafărul", unde s-au publicat articole, însemnări, note şi alte materiale privitoare la manuscrisele lui Eminescu, a stimulat atenţia asupra unei chestiuni cu adevărat *singulare*.**

**Şi, desigur, întâlnirea cu Noica nu e întâmplătoare.**

*

Păltiniş, 5 iunie [1977]

Iubite prieten,

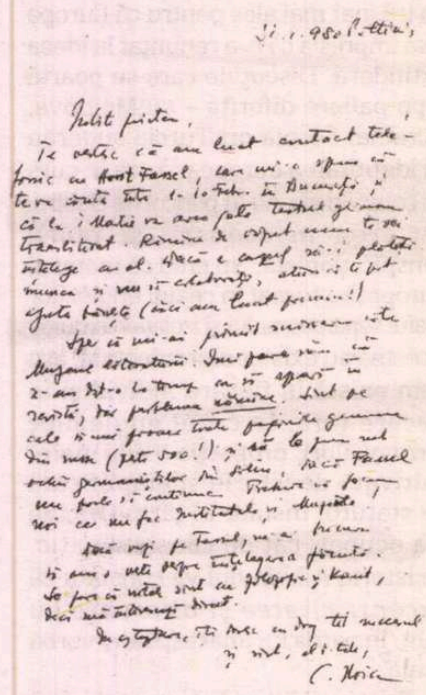
Cartea d[umi]tale[2] m-a încântat. Oamenii pe care-i pui în joc atât de viu, în primul rând eroul Fântână, chiar cei evocaţi, ca Moş Macarie, au nu numai culoare şi adevăr, ci şi realitate *epică*.

M-am bucurat să citesc o carte care să mă „prindă" prin faptele povestite, aşa cum literatorii contemporani nu mai vor (sau nu mai pot) să scrie.

Totul începe, în literatură, de la povestire şi baladă, spunea Goethe. „Staţi să vă istorisesc ceva" este şi va rămâne, cred, începutul oricărui act literar.

De astă dată, poate încă mai mult decât în romanul cel mare (spun şi eu odată cu Ungheanu, a cărui cronică am citit-o), istorisirea d[umi]tale se desfăşoară sigur şi convingător, fără ca d[umnea]ta ca autor să-i întârzii mersul sau fascinaţia, prin comentariile sau analizele psihologice pe care le faci. De altfel acestea nu lipsesc nici aici, dar îmi par întotdeauna bine gândite şi cumpănite.

Fără îndoială, ceva bun şi bine vestitor se pregăteşte în d[umnea]ta.



Va fi „Adio"-ul reluat? Va fi altceva?

Oricum, te voi urmări cu sporit interes, după această carte, şi cu sentimentul din dedicaţia d[umi]tale că suntem, într-un fel, înfrăţiţi în gândul nostru românesc.

Paginile de „omenie" românească din carte spun mai mult decât toate declaraţiile pe această temă.

Cu toată dragostea, încrederea şi bucuria, al d[umi]tale,

C. Noica

*

Păltiniş, 5 noiembrie [1]979

Iubite prieten,

Îmi spune soţia că nu ai primit încă nimic de la Fassel[3]. Mă surprinde, şi i-am scris să-ţi confirme, cum mi-a confirmat mie prin scris, primirea fotocopiilor şi dorinţa de a colabora.

Nădăjduiesc că eşti complet refăcut acum. Cum merge cu lucrul? Te-am căutat telefonic, acum câteva săptămâni, înainte de plecarea din Bucureşti, spre a te întreba ce faci şi a-ţi mulţumi[4] încă o dată, ca şi alesului d[umi]tale coleg[5], pentru cele scrise asupră-mi.

Spre Crăciun voi fi în Bucureşti şi-ţi voi da un semn.

Cu tot dragul,

C. Noica

[P.S.] Cel de la Iaşi se numeşte: Horst Fassel, lector la Catedra de Germană, Univ[ersitatea] „Al. I. Cuza", Iaşi, C[od] 600.

*

Bucureşti, 11 ian[uarie] 1980

Dragul meu,

Îmi pare rău că nu m-ai căutat a doua zi (sau probabil telefonul nu răspundea, cum se întâmplă la noi), căci m-am întâlnit cu Sandu[6] la „Berlin".

Trimit copia scrisorii[7] către Muzeul Literaturii. Faceţi cu ea ce doriţi. E singurul semn de amiciţie pe care vi l-am putut da, în vârtejul în care m-am aflat (3 cancere în familie!) aici în Bucureşti.

Cu tot dragul,

C. Noica

*

Păltiniş, 31 ianuarie [1]980

Iubite prieten,

Te vestesc că am luat contact telefonic cu Horst Fassel, care mi-a spus că te va căuta între 1–10 febr[uarie] în Bucureşti şi că la 1 martie va avea poate textul german transliterat.

Rămâne de văzut cum te vei înţelege cu el. Dacă e cazul să-i plăteşti munca şi nu să colaboraţi, atunci te pot ajuta băneşte (căci am luat premiu!).

Sper că mi-ai primit scrisoarea către Muzeul Literaturii. Îmi pare rău că n-am dat-o la timp ca să apară în revistă, dar problema *rămâne*.

Sunt pe cale să-mi procur toate paginile germane din m[anu]s[cri]s[e] (peste 500!) şi să le pun sub ochii germaniştilor din Sibiu, dacă Fassel nu poate să continue. Trebuie să facem noi ce nu fac Institutele şi Muzeele!

Dacă vezi pe Fassel, m-ar bucura să am o veste despre înţelegerea făcută. Se pare că notele sunt cu filosofie şi Kant, deci mă interesează direct.

În aşteptare, îţi doresc cu drag tot succesul şi sunt al d[umi]tale,

C. Noica

*

Păltiniş, 6 mai [1]980

Dragă domnule Suciu,

Iată rândurile acele[8], aşa cum mi-a năzărit să le scriu. Le veţi publica ori nu, vă asigur că nu încape nici o supărare.

Pe Fassel îl voi căuta eu telefonic, somându-l să ne dea filele îndărăt.

Am mai făcut clişee la 110–120 de file germane şi încerc să le transliterez aici la Sibiu, cum aş face şi cu ale d[umi]tale.

Îţi mulţumesc pentru gândurile d[umi]tale bune.

Cu toată dragostea,

C. Noica

*NOTE*

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca lui Gheorghe Suciu din Bucureşti.

[1] Valentin Coşereanu, *Constantin Noica şi aventura facsimilării manuscriselor eminesciene*. Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 1997, 92 pag.

[2] Gheorghe Suciu, *De-ar fi puşca iarbă verde*. Bucureşti, Editura Militară, 1976, 170 pag.

[3] Horst Fassel (n. 1942) istoric şi critic literar, traducător. Nu a colaborat la traducerea textelor germane ale lui Eminescu.

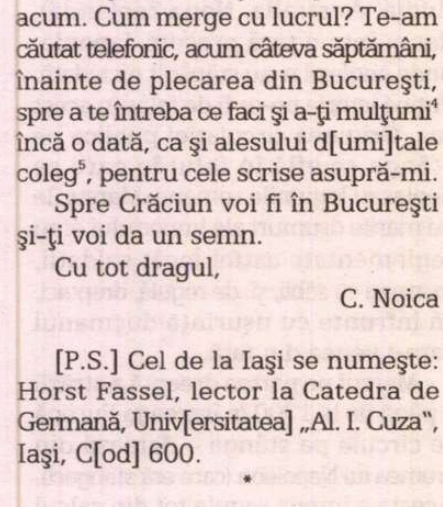
[4] Gheorghe Suciu, *Sentimentul românesc în filosofie* în „Luceafărul", 22, nr. 29, 21 iulie 1979, p. 6. (*Constantin Noica la 70 de ani*).

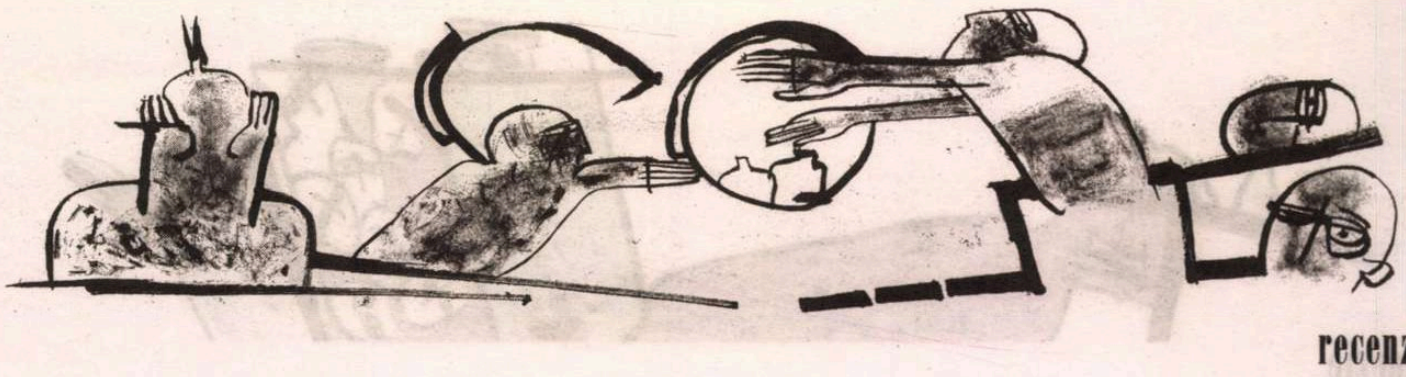
[5] Marian Vasile, *În căutarea unui termen* în „Luceafărul",22, nr. 29, 21 iulie 1979, p. 6. (*Constantin Noica la 70 de ani*).

[6] Alexandru Surdu (n. 1938) filosof, profesor de filosofie, director al Institutului de Filosofie şi Psihologie „C. Rădulescu-Motru", membru titular, din 1993, al Academiei Române, vicepreşedintele Academiei Române. Autor al unei însemnate opere filosofice numărând peste 500 de lucrări. Ideea restituirii, în două tomuri, a epistolelor trimise şi primite de Gheorghe Suciu îi aparţine integral.

[7] Epistola adresată lui Alexandru Oprea este datată: *11 ianuarie 1980, Bucureşti*.

[8] Se referă la microeseul *Eminescu şi fondul principal al culturii române*, care nu a fost publicat în revista „Luceafărul".





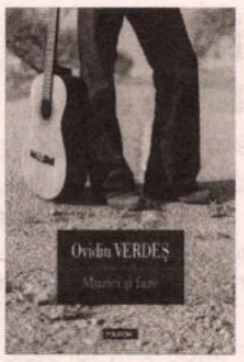


Cartea de proză

# Încă un roman „de generaţie”

Am scris mai de mult despre două romane pe care le-am considerat „de generaţie”? desigur, fiecare cu a lui: *Travesti* (1994) şi *Morţii Mă-tii* (2012). Stilurile diferite se adecvau perfect paradigmelor pe care le ficţionalizau. Mircea Cărtărescu scria un roman etajat simbolic, complicat prin jocul (post-modern) dintre autobiografie, psihanaliză şi poveste pură, cu o largă deschidere hermeneutică, aşa cum e mai toată proza lui. Era romanul adolescenţilor din comunism şi, totodată, *in nuce*, prozopoemul Scriitorului-larvă, un fluture-pupă aflat mereu în extindere, eventual una dezvoltată, concentric, în romanele următoare (*Solenoid* pare vârful), înghiţind oniric istorii şi spaţii („Cui îi păsa de UTC, de televizor sau de ziare? Cine făcea cel mai mic efort să-nţeleagă lumea în care trăia? Magnetofonul, ceaiurile, discurile jerpelite, revistele porno erau realitatea”). La polul celălalt, Un Cristian dădea şi el un *bildungsroman* fragmentar, dezabuzat, aspru şi direct în limbaj, un fel de manifest post-fracturist al adolescenţei „democrate” (nouăzeciste, douămiiste etc.) care evita fasoanele retorice şi conştientiza autoepuizarea literaturii („Suntem generaţia care a citit pe acoperişul acestei / facultăţi. / Auzi *Levantul*? Totul începe şi se termină aici. / E *vânt potrivit până la tare*, o să cădem de foarte de sus. / Foarte de sus şi foarte tare, ca o *pauză de respiraţie*. / Nu-i nimic, şi-aşa în şanţurile din curtea interioară / Nimeni nu-şi va mai aminti de noi.”).

În acest context aşez *Muzici şi faze* al lui Ovidiu Verdeş, apărut, într-o primă ediţie, în 2000. E, la rându-i, ca şi cel al lui Cărtărescu, romanul adolescenţilor din ultimele decenii comuniste (evenimentele se petrec în câteva zile ale lui iunie 1978, la finalul anului şcolar), numai că, spre deosebire de ilustru-i predecesor, romanul lui Verdeş nu mizează pe culoarea puternică a ambiguităţilor psihanalitice ori simbolice. La fel de bine, dar „altfel”, mai puţin programatic şi cu o „curgere” clasică, el ridică încă o dată vălul de pe lumea *aceea*, recompunând-o spectaculos prin cuvintele unui martor implicat. E lumea tinerilor care cucereau subtil şi clandestin o libertate refuzată, înăuntrul unei ţări a cărei etanşeitate socio-politică avea exact atâtea spărturi cât să simţi adierea adevăratei libertăţi, dinspre vest. Muzica rock (din acest punct de vedere, textul e o enciclopedie a vechilor maeştri cu plete şi chitare de pe viniluri, casete şi benzi de magnetofon), prietenii, iubitele, taberele şcolare, atmosfera de la şcoală, cea din cartiere, de pe străzi şi din familii sunt tot atâtea puncte nodale în jurul cărora gravitează protagoniştii




**Ovidiu Verdeş, *Muzici şi faze*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, ediţia a III-a, 475 pag.**

„iepocii”: personajul-narator Tinuţ; iubita lui, Hari; vecinul şi mentorul mai mare, Bodi; gaşca de puşti de la bloc; colegii dintr-a IX-a, de la un liceu bucureştean şi interlopii de la „Paraşuta”, cofetăria unde se-ntâlnesc mai toţi cei importanţi. Fiu unic al unui cuplu de medici, îndrăgostit ezitant şi încă pur (voga dezvirginării rapide nu se concretizează, în cazul său), talentat la română şi ahtiat după comorile sonore din catalogul prietenului Bodi, Tinuţ ţine în faţa cititorului un lung monolog, în argoul specific (o performanţă stilistică a autorului, susţinută peste 400 de pagini!), despre tot ce i se-ntâmplă în preajma vacanţei de dinaintea clasei a X-a, după care-l aştepta decisivul examen „de treaptă”. Talentul său narativ, analog celui din *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară* al lui T.O. Bobe, generează nu doar substanţa consistentă a unui splendid discurs, el e şi pe măsura unei anume interiorităţi. Disponibilitatea discret intelectuală (nu degeaba majoritatea lucrurilor se-nvârt în jurul completării unui caiet-oracol) face ca evocarea să fie fluentă şi nostalgică, iar materia ei să amestece cu virtuozitate feluritele adâncimi ale realităţii. Personajul-narator povesteşte năvalnic, monologul său e *work in progress*, dar nu numai atât. El rememorează secvenţe antologice, deschide şi închide vise, imaginează contrafactual alternative la prezent şi comentează dezinvolt. Într-un cuvânt, priveşte lumea cu naivitatea prolifică şi amorală a vârstei. Nu lipseşte umorul şi, adesea, se râde gâlgâitor la multe dintre scene. Comicul e stors când din situaţiile cu adevărat hazlii, când din felul specific în care sunt relatate. Versatilitatea verbală şi afectivă a acestui adolescent exponenţial, pentru timpul său, i-a transformat locvacitatea într-o bijuterie literară.

Dacă un „roman de generaţie” se defineşte prin naturaleţe, curaj narativ, putere de cuprindere, precizie a decupajului istoric şi o bună doză de prospeţime referenţială, atunci *Muzici şi faze* le are pe toate. Valoric vorbind, e încă un roman greu de ocolit, unul cuceritor, prin „faze”, şi savuros, prin „muzicile” limbajului.

■ Adrian G. Romila

Cartea de poezie

# „Baletul” - formă a existenţei

Pe la începutul anilor ’70 ai secolului trecut, în jurul revistei „Orizont” din Timişoara se formase un grup de tineri scriitori, studenţi pe atunci, care căutau să se exprime mai liber, mai puţin înregimentaţi în rigorile ideologice ale vremii, susţinuţi de (şi el tânăr pe atunci) criticul Cornel Ungureanu. Tot aceştia au izbutit să imprime revistei „Forum Studenţesc”, din localitate, o atitudine polemică frontală (chiar dacă mascată strategic), pe cât se putea, la adresa metodei realismului socialist, încă susţinută de forurile tutelare. Între aceşti *insurgenţi* se numărau Marcel Pop-Corniş, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, Florin Bănescu ş.a., nu în ultimul rând Octavian Doclin. La absolvirea studiilor s-au răsfirat, fiecare luându-şi în proprietate drumul profesiei. Unii au rămas în capitala bănăţeană, alţii, trei dintre cei amintiţi, stabilindu-se la Arad, iar Octavian Doclin poposind la Reşiţa unde, în curând, avea să devină reperul de referinţă al mişcării din vechea cetate metalurgică (din păcate azi rămasă doar o amintire istorică). A publicat de-a lungul vremii numeroase volume de versuri, de la debutul editorial din 1979, cu *Nelinişstea purpurei* (aproximativ treizeci, la care se pot adăuga reeditările, antologiile de autor, volumele în limbi străine) până la actualul: *Baletul de noapte* (Editura Gordian, Timişoara, 2015), o construcţie oarecum rapsodică, alcătuită din şase cicluri – variaţii pe aceeaşi temă, exprimată metaforic, anunţată în chiar deschiderea volumului: „iubirea puterea eliberarea/ într-o luptă fără sfârşit/ aşa cum în baletul de noapte/ într-un timp fără sfârşit/ înlănţuiţi de o iederă otrăvitoare (…) pentru înăsprirea sângelui” (*iedera otrăvitoare*). De ce *baletul de noapte*? Pentru că, zice poetul: „nu se putea dansa/ niciodată la vedere” (*Penitenciarul penitenţă*). Evident, e vorba de un… *dans* al verbului articulat în condiţii de „notorietate clandestină”, odinioară, când „bolnav de boemie de nevindecat (…) în subterană eşti singur cu fantomele doar ale tale/ care te-au bântuit şi biciuit cu cravaşa vie a morţii” (*Cravaşa/ femeia lichidă*). Iată, sonorităţile dramatice ale poemelor ce îşi au sorgintea în confruntarea continuă dintre viaţă şi moarte, ca „formă de existenţă” (*Premiera*). În această cheie îşi formulează şi propria profesiune de credinţă: „ A fost învăţat/ să danseze baletul de noapte/ să-l interpreteze/ cu iubire şi ură/ cu tandreţe şi furie/ cu frică luciditate şi nebunie/ ca pe o boală incurabilă/ cu fiecare pas făcut” (*Desenul secret*).

**Octavian Doclin, *Baletul de noapte*, Editura Gordian, Timişoara, 2015.**

Poezia lui Octavian Doclin – „ajuns la borna km 65” – cultivă îndeobşte linia unei simplităţi metaforice, lipsită de orice spectaculozitate experimentală, el fiind, în fibra profundei sale personalităţi, un iubitor al decantărilor morale, existenţiale, expresie a trăirilor lăuntrice care hrănesc „apele termale/ ale poeziei”. E o poezie oarecum confesivă, în care poetul vorbeşte despre sine (evocator, biografic) utilizând însă formula adresării la persoana a doua, ca într-o relatare a unui spectator afectat de tot ce se întâmplă în jurul său: „cu ochii la Cer/ şi Cartea la piept/ i se dictă pe parcursul vieţii/ ruşinat simţin-du-se/ şi plin de remuşcări/ trăind în frică şi vină/ căutând acum/ să se ierte pe sine/ străduindu-se/ pentru experienţa/ unor viziuni mai înalte (*în frică şi vină*). Ciclurile au în centru derulării lor emoţional-participative, un soi de narativitate factologică, urmărită prin angajamentul unui personaj mărturisitor: Scribul (de remarcat că un asemenea personaj aflăm şi în vasta întreprindere romanescă a *Celor o sută*, datorat lui Gheorghe Schwartz, de unde se poate deduce existenţa unei relaţii ideatice, subsumate, în creaţia foştilor colegi de baricadă studenţească de odinioară). Acesta este cel care angajează conflictual consemnarea vie a realităţilor trăite, într-un raport de sacralitate cu Sacerdotul, cu Stăpânul, cu Pivnicerul (alte personaje ale poemelor ciclice), urmând „fluviul Tavi” al unei lirici metaforice prin excelenţă, provocând chiar o *dezbatere* dialectică de meditaţie filosofică: „*Scribul* către *Stăpân*:/ cât timp îţi ia scrierea unui cuvânt?/ *Răspuns*: o zi// *Scribul* către *Stăpân*: ce înseamnă un cuvânt?/ *Răspuns*: o mie de zile//*Scribul* către *Stăpân*: cât valorează pentru tine/ o mie de cuvinte?/ *Răspuns*: câteva litere// *Scribul* către *Stăpân*: dă-mi şi mie o literă/ *Răspuns*: aşteaptă o zi” (*Dialog*).

*(continuare în pag. 15)*

■ Constantin Cubleşan

poezie

# Leo Butnaru

## Escorta de colibri

*În memoria mamei*

De obicei, Pasărea Raiului este escortată
de un stol de colibri
să n-o atace cumva vultanul. Nu
zâmbiți: în cer
stolul de colibri este precum un banc de
piranha în Mississippi.

Cu incredibilă abilitate și hărnicie de
luptătoare
măruntele păsăruici pur și simplu se
năpustesc la vultanul răuvoitor
și, câte doi-trei-patru colibri laolaltă, îl
înșfacă de câte-o pană
smulgându-i-o.
Vă dați seama – un vultan
jumulit
nu se mai ține în zbor
căzând, rostogol, de pe un nor
pe alt nor
până ajunge la pământ
unde îl așteaptă deschisă gura iadului
păsăresc

în vreme ce Pasărea Raiului
escortată de un brav stol de colibri
își urmează calea spre – firește – rai
unde adună pai cu pai
pentru cuibul său simplu de
țărancă a păsărilor.

## La ușa primăriei

Se poate spune că la Chișinău e
democrație deplină
poate chiar ceva peste: iată
fix la 8.20
în fața primăriei
un hindus își așterne covorașul
se așează pe el cu picioarele încrucișate
își scoate fluierul (cum s-ar mai chema el
în hindi aia
indo-europeană din ramura indo-
iraniană…)
apoi fachirul (să-i zicem așa)
deschide coșulețul în formă de oală dar
împletit din mlăji de Gange
prinde a țiui din 'strument:
când
fix la 8.28 să intre la serviciu
primarul e primul care vede cum
din coșul de răchită iese vipera ca și
mitică
unduindu-se a coregrafie orientală
ca o prelingere (în sus!) a unei hiper-
groase șuvițe de miere.

Sigur
aceasta și înseamnă democrația totală
dar mai ales corectitudine politică
inclusiv față de vipere.

## Pentru Patrie

Ah, câte am făcut noi pentru Patrie!
Unii au murit,
alții pur și simplu nu s-au născut.

## O altă nenorocire

Ce groaznică altă nenorocire pentru
popor:
deplina libertate a cuvântului în
absența ideilor…

## De-ai lui Gogol la Judecata de Apoi

Iar când la Judecata de Apoi se părea că
se încheiase și ultimul ritual – cel cu
dreptul de a reînvia
al unora
la un moment dat Dumnezeu întrebă
grefierul:
– Dar unde sunt sufletele moarte ale lui
Gogol?
Ce facem cu ele?

La care grefierul își luă curajul de a
răspunde timid:

– Dar ele, Doamne, nici nu au murit…

## Surfing în Galileea

Nu de pe țărmul de mare
de data aceasta cam agitată
însă, de obicei, calmă
aproape nemișcată,
Marea Moartă,
ci de pe malul Ghenezaretului,
Lacul Galileei,
Ioan Botezătorul admiră câteva tinere
mândre iudee ce fac surfing.
printre ele – și fiica Irodiadei,
juna cea zveltă
și mai bronzată.

Ah, Apostole, nu e sigur dacă și de data
aceasta
nu te așteaptă însângeratul ghinion,
însângerata biblică idee,
că fiica Irodiadei ar putea iar să-i ducă lui
Irod la ospăț
capul tău,
purtându-l pe placa de surfing pe care
alunecă abil acum
în a lacului agitată magie;
pe placa de surfing
umedă, cu câteva alge
și jumătăți de scoici mici lipite pe ea,
îți va purta capul
precum altădată
pe aurită tipsie…

## Blițuri

Blițurile fulgerelor sunt atât de
puternice
încât par să-mi străbată creștetul
producându-mi în creier un haos feeric
pe care

tot ele
concomitent
le și fotografiază.

Undeva în cer
cineva examinează pozele luate din
interiorul rațiunii mele.

## Catren cu căluți-de-mare

Unduiți printre undițe hipocampii bat
câmpii! O herghelie de virgule
fără texte în apele mari clătinate-a
cantilenă. Virgule solitar-hoinare
fără text dar care, iată, în marina arenă,
cu exotic și legănat antren
dau pretext și temă pentru acest cabalin
și, sper, delicat catren.

## Biserica din Căușeni

Acum e și mai scundă decât
se permisese pe vremea când era
ctitorită – nu mai înaltă
decât calul cu tot cu păgânul în șa.

Cum să vă spun cam cât s-a tot mai lăsat
în pământ?... Așa
pe înțelesul oricărui om…

...Îngerii de pe pereți deja
îi sunt până la genunchi în cernoziom.

## Dincolo

Dincolo de bine și de rău

adică
inclusiv
dincolo de plus și de minus…

…chiar o fi interesant: cum e
când nu mai e valabil nici plus
nici minus
nici pâs?…

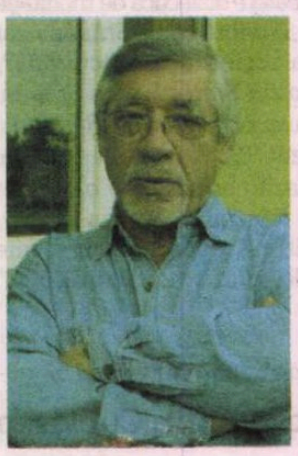
…nici pâs
adică
inclusiv
dincolo de consoane și vocale

…ar fi chiar mai interesant decât
dincolo de bine și de rău
dincolo de plus și de minus
nu? – dincolo de consoane și vocale…

## Mutație

De când în lume a devenit atât de
obișnuit
ca inșii să-și demonstreze degetul
mijlociu
probabil
sub influența deformațiilor psihice s-au
produs
unele modificații genetice
încât
deja tot mai frecvent se nasc prunci
la o mână
sau la alta
cu câte un singur deget;

bineînțeles
doar cu degetul mijlociu. ■



**Cu vulgarităţile de rigoare, masculinitatea obligă, amintirile, mai curând prozaice decât poetice, ale lui Alex Văsieş reprezintă pandantul băieţesc al celor despre fetiţe ale Alinei Purcaru.**

■ cronica literară de nicolae manolescu

# Tineri poeţi

**La Editura Cartea Românească au apărut în 2016 trei plachete de poezie datorate unor tineri poeţi, dintre care un debutant, deşi este cel mai în vârstă.**

E vorba de George State, câştigător al Concursului de Debut, ediţa 2015, pentru *Crux*. Poet instruit şi talentat, George State s-a ocupat până în prezent cu traduceri din germană. Este editorul *Operei poetice* a lui Paul Celan, din care a publicat recent la Polirom un prim-volum. Scrie o poezie, aş zice, pură, mai degrabă în spirit modernist decât postmodernist, care mă duce cu gândul la reînvierea întru natură a ultimului Blaga („SĂ FIE SIMPLU. Să/Înflorească iarăşi/Verbina. Nedureros/Să rămână, irepetabil,/Ce-i viu. Din nou/Inocentă, absurdă/Închipuirea"), la William Carlos Williams, americanul care le-a insuflat şaizeciştilor interesul pentru notaţia lapidară („Frigul/În casa/Bunicii pustiul/A lăsat numai/Urma în/Urna numelui/Tău doar ce-/Nuşa") la Ion Barbu („CE BAN ce-opalescentă/Florească mănăstirească/Trinitate – iertate-i/Fi-vor toate-aceluia/[...]/Nu doar în inimă/Avut – ce nouă/Lege a putut transfigura/Precum în sânge vinul/În neprihănit un fur/O crimă-n altceva/Un joc secund/Mai pur") sau, în fine, la dexteritatea de a apăsa pe toate clapele vocabularului, recurgând la jocuri savante de cuvinte, în mai multe limbi, ca şi la omonimii şi paronimii, rostind versul şi cuvântul pe silabe, precum maestrul incontestabil al acestui fel de a „silui" limba poetică, Şerban Foarţă („CU MOARTEA pe/Viaţă călcând/Deschizând o/Bortă-n burtă - /Spre ceruri/O uşă o nişă o/Nuşă"). Din această telegrafie fără fir liric uneori nu lipseşte fiorul religios, mai curând inversat, nici o graţie degradată:

PE TINE TE MĂRESC
Piatră-nflorită povară
Crin împietrit îndurat
Îndurate –ndurare
Îndurerare ne dă
Tuturor scârbiţilor scârbă
Celor suferinzi suferinţă
Morţilor moarte
Aliluia aliluia aliluia
Slavă ţie pieire
Putrezire trezire

Poezia lui George State mi se pare mai puţin un început, fiind ea pe deplin matură, cât un capăt de drum. Nu-mi dau seama ce va scrie poetul de aici încolo. Nu-mi rămâne decât să am puţintică răbdare.

Nu suficient de consistentă liric este poezia de debut a Alinei Purcaru (*Rezistenţă*), coautoare a romanului *Rubik* de la Polirom, în urmă cu aproape un deceniu. Ea se caracterizează printr-o anumită facondă şi prin vorbe-vorbe care nu încheagă totdeauna un sens poetic. O poezie de atmosferă, cutreierată de amintiri mai mult sau mai puţin copilăreşti şi, în orice caz, şcolăreşti, ludice câteodată în livrescul lor („*hai mai bine să luăm o carte./hai mai bine s-o mâncăm.*//- fetiţele care se joacă cu lupii nu mănâncă prăjitură/ - fetiţele care mănâncă hârtie nu mai pot să vadă lupii."). La treizeci şi ceva de ani, Alina Purcaru se alintă, nu fără graţie, jucându-se de-a *Fetiţele* de altădată:

să ne luăm de mână,
să ne vadă ţopăind ca la ieşirea de la grădi,
cu o bucată de ceva dulce şi pudrat în buzunar.
o să muşcăm împreună din sendvişul ăsta rece
şi, momentan,
o să ne potolim.

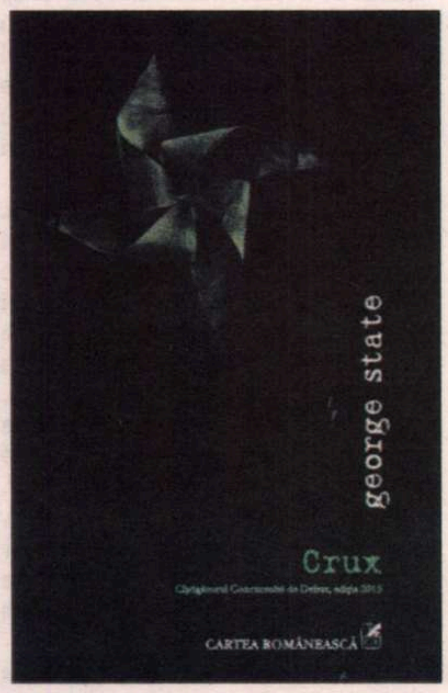
tu n-o să-ţi mai ascunzi sticluţele cu ojă,
eu n-o să-ţi mai mănânc crema de faţă cu miros de fragi,
o să numărăm împreună calorii,
în gând şi la telefon...

Când se copilăreşte, poeta o face frumos.

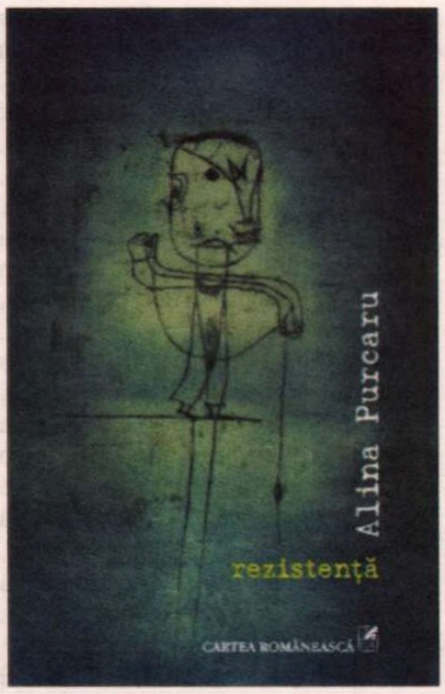
Foarte în spiritul unei bune părţi din poezia douămiistă este Alex Văsieş în *Instalaţia*. O poezie minimalistă şi prozaică, fără însă zvâc liric:

Vineri seara ieşeam cu prietenul meu
să ne plimbăm către liceul agricol, în
capătul întunecat al oraşului. Mâncam
la un fast-food în gară până când soarele
intra la apus. Maşinile reflectau o lumină
purpurie, ca scoicile înainte să fie luxate.
N-aveam telefoane şi nimeni nu ştia nimic
de noi. Despre pelicula nimbată a serii
care ne proteja. Un pet negru sau verde ne
mai dădea puţină viaţă ca să ajungem
acasă. Le vorbeam părinţilor în cuvinte
luate unul de la celălalt.

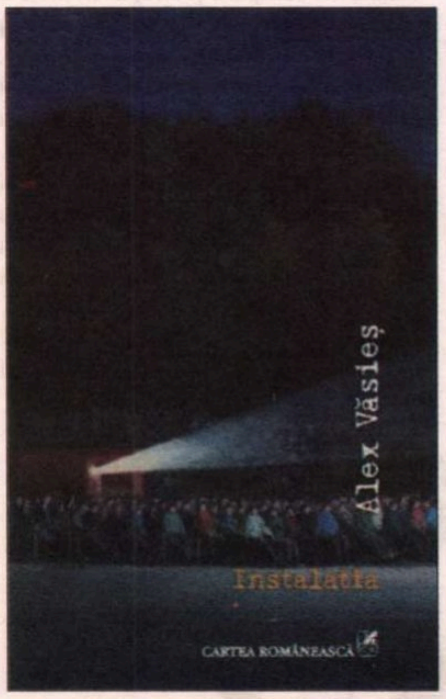
Ş.a.m.d. Suntem într-o ficţiune cu adolescenţi americani, un pic dezabuzaţi, un pic idealişti, ca, de exemplu, aceia din romanele Donei Tartt („Nu am de ce să mă odihnesc, nu am muncit nici o zi din viaţă/mă gândesc neîncetat la bani şi ce e de făcut cu ei"). Cu vulgarităţile de rigoare, masculinitatea obligă, amintirile, mai curând prozaice decât poetice, ale lui Alex Văsieş reprezintă pandantul băieţesc al celor despre fetiţe ale Alinei Purcaru. ■




George State, *Crux*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 77 pag.




Alina Purcaru, *Rezistenţă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 63 pag.




Alex Văsieş, *Instalaţia*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 60 pag.

**Chiar şi cînd descrie experienţe dure de viaţă şi le urmăreşte structura dramatică, Nora Iuga le schimbă, conştient ori inconştient, coloritul.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Pe viu

**O carte cum este *4 zile cu nora* (numele e dat cu minusculă) de Angela Baciu ar fi fost de neimaginat înainte de 1990. Nu numai fiindcă scriitoarea consacrată a avut, cum spune în mai multe rînduri în dialogul cu cea mai tînără, cîţiva ani de interdicţie, ci şi din cauza geloziei crescînde a cuplului Ceauşescu (cu reflexia ideologic-instituţională: Cabinetul 1 şi Cabinetul 2) faţă de scriitorii români cu notorietate.**

Se ajunsese, în anii '80, la interzicerea fotografiilor sau portretelor de autori pe propriile cărţi: cultul personalităţii conducătorului „iubit" excludea orice formă de partajare simbolică. Dacă iniţial Nicolae Ceauşescu se simţise legitimat, în succesiunea după Dej, de valoarea recunoscută a tinerilor scriitori „contemporani" cu el, din „epoca" sa, ulterior faima acestora a început să fie privită ca o delegitimare. Chiar şi Adrian Păunescu, cu Cenaclul „Flacăra", care făcuse atîtea servicii regimului, a fost interzis: devenise *prea* popular.

Anii postrevoluţionari au făcut dreptate scriitorilor noştri, chiar şi în condiţiile mai dure ale unei economii de piaţă în care bunurile simbolice au mai mică rentabilitate, iar cultura nu face *rating*. O carte nouă sau o întreagă creaţie literară au fost puse în lumină şi în valoare, episoade biografice au fost etalate şi disecate; iar în cîteva cazuri, scriitorul a devenit un *star*, un *brand* şi alţi asemenea termeni care cuantifică audienţa şi impactul. Şi chiar dacă, în context, cifrele de vînzări nu au fost nicidecum spectaculoase (dimpotrivă, tirajele au scăzut semnificativ după 1989, iar scriitorul nu mai poate trăi, astăzi, exclusiv din scrisul său), sînt autori care se simt bine pe scenă, într-un platou, într-un studiou de televiziune, sub lumina reflectoarelor.

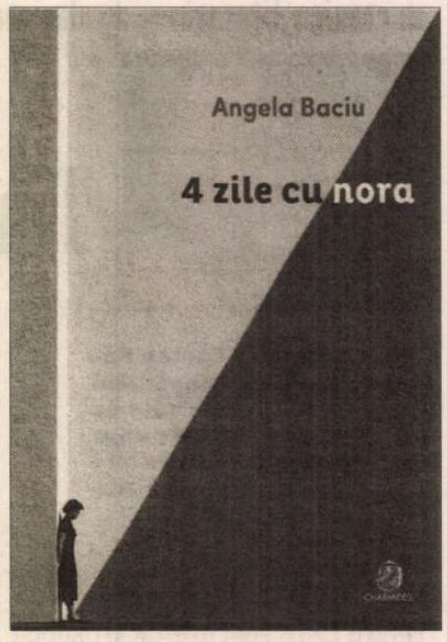
Pe cît de dezamăgită se arată Nora Iuga, în acest interviu documentar, de felul în care i-au fost primite unele cărţi de critica literară autohtonă, pe atît de încîntată se arată în comunicarea cu publicul, fie el român sau german. Angela Baciu a simţit (nici nu era greu) potenţialul de vedetă fără ifose al Norei Iuga şi dorinţa reală de comunicare a acestei autoare cu o scriitură mai degrabă complicată şi ermetică decît lejeră şi accesibilă oricui. Ca şi la Nichita Stănescu, iubit fără a fi înţeles de un public larg, la Nora Iuga există o incongruenţă între text şi autor. Textul este experimental, avangardist, suprarealist, selectîndu-şi lectorii din sfera celor avizaţi. În schimb, autorul este afabil şi comunicativ, empatic, intrînd uşor în dialog şi legînd prietenii cu oameni de vîrste diferite. Zilele „cu nora" sînt transformate, cu tact, în zile cu Angela Baciu: de mai multe ori, scriitoarea consacrată îi face complimente colegei mai tinere, o întrerupe pentru a-i aduce laude, îi subliniază meritele, o asociază la experienţe, luminoase ori dramatice, care le fac colege de bucurie şi suferinţă. La puţini autori români observăm o atît de mare disponibilitate de a-l asculta, cu adevărat, pe *celălalt* şi a împărtăşi nu numai problemele personale, ci şi pe ale sale.

Rezultatul este această carte legată şi cursivă, care se citeşte cu plăcere, deşi nu conţine date şi fapte noi, detalii nemaiîntîlnite şi revelaţii zguduitoare. Din întîlnirile cu publicul, la Galaţi şi Brăila, ale Norei Iuga, Angela Baciu, care s-a implicat în organizarea evenimentelor, a reuşit să obţină un volum deopotrivă agreabil şi consistent, focalizînd un adevărat personaj şi tratîndu-l ca pe un star în vremuri în care puţină lume mai consumă, cumpără şi citeşte literatură.

Nora Iuga poate „ţine" un dialog mai amplu, chiar o carte de convorbiri, atît prin biografia sa intelectuală şi artistică, subîmpărţită în etape şi „faze", cît şi prin cea propriu-zisă, întinsă pe un interval temporal consistent – de la anii de copilărie cu Hitler la putere la prezentul în care scriitoarea îşi caută strămoşii de la Dunăre, pe o căldură sufocantă, alături de colega ei de explorări. Totul e decupat pe viu, în direct, din fluxul continuu, al gîndirii şi verbalizării, specific acestei octogenare de o incredibilă vitalitate, neobosită în a rememora, a povesti, a răspunde la întrebări şi a pune, ea, altele, a citi poeme la cererea publicului şi a nu lăsa deoparte vreuna dintre experienţele ei semnificative.

Atipică este, într-un asemenea interviu, şi mutarea continuă a centrului de interes: de pe subiectul cărţii (Nora Iuga), pe subiectele introduse anume de *nora*: figuri de scriitori şi oameni apropiaţi dispăruţi (MRP, Ivănceanu, Mazilescu, Nino - George Almosnino, soţul ideal) şi episoade care lărgesc cadrul. Altfel spus, pe cînd nombrilismul, mono-mania, egolatria unor autori ai noştri îi duce la redundanţă şi la plictisirea cititorului, aici, continua deplasare a dialogului de la datele personajului central la cele de el (de ea) introduse în discuţie face convorbirea impredictibilă şi vie.

Prin răspunsurile *norei* se înşiră o galerie întreagă de figuri, fapte, episoade relevante, puse mai mereu în contextul socio-cultural mai larg din care pot fi recuperate şi înţelese. Vitalitatea scriitoarei octogenare se foloseşte de însăşi longevitatea ei pentru a duce lectorul pe spirala timpului, înapoi, şi a scoate dintr-un anume an şi din cutare întîmplare valoarea de semnificaţie ce merită transmisă. Şi tocmai pentru că *nora* are generozitatea de a vorbi mult şi bine despre atîţia colegi de breaslă, voi cita din paginile în care îl evocă pe Nino sau „Don Pictor", dublul masculin tăcut al personajului feminin vital şi exuberant: „– Ei, Angela, prin cîte vîrste mă treci tu, de la copilărie la adolescenţă. Şi iată, vrei să mă duci şi la perechea predestinată... Eram tînără, aveam 29 de ani, era prin 1960 primăvara, început de aprilie. Parcă a fost ieri. Cred că era chiar în 13 (!), pentru că peste zece zile a fost Sf. Gheorghe, ziua lui, şi ne-am permis să bem un vin la o cîrciumă în «Tei», acolo locuiam eu. Ne cunoscuserăm la o şedinţă de cenaclu, la Casa de Cultură «Magda Isanos». L-am ascultat citind, mi-a plăcut mult poezia lui, scria altfel decît se scria la noi pe atunci... citise poezie spaniolă şi sud-americană. *Chiar era sefard de adevăratelea!* Îl adora pe Federico Garcia Lorca, citea mult, îi plăceau filosofii antici şi lucra pe un şantier de construcţii. Dumnezeule, era atît de sărac! *A.B. – Mai ţineţi minte cum arăta pe atunci?* – Ei, cum să nu! (zîmbeşte) Un tînăr smead, palid, foarte slab, o faţă foarte prelungă, semăna cu personajele lui El Greco sau cu Gauguin. În crîşme ţiganii ne chemau la masa lor. Îi spuneau «Don Pictor». Lucra, cum spuneam, pe un şantier ca salahor. Pentru că tatăl lui fusese director la Telefoane, să fi fost prin 1956, făcuse şi 2 ani de puşcărie fiindcă ar fi trădat, chipurile, secretul de stat. Nino a fost dat afară din facultate, înaintea examenului de diplomă." (pp. 59-60).

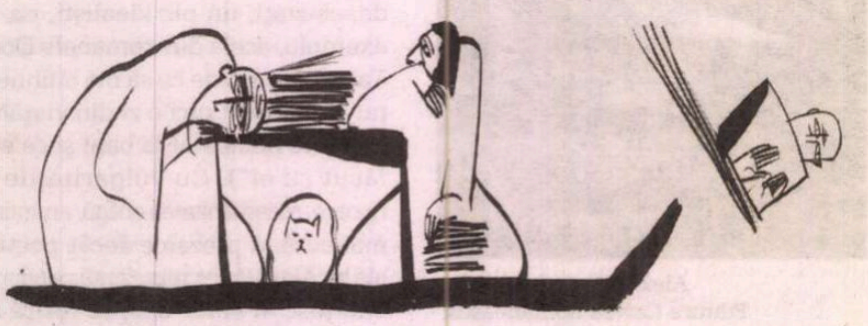



Angela Baciu, *4 zile cu nora*, Editura Charmides, Bistriţa, 2015, 150 pag.

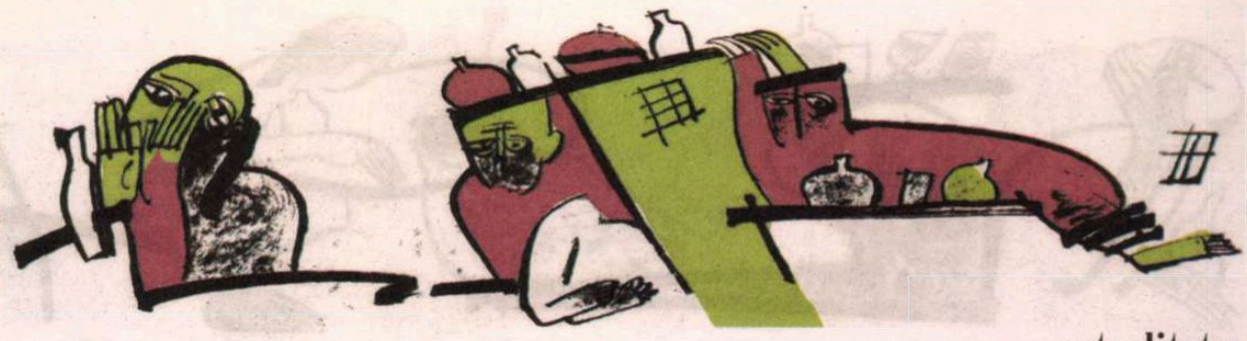
O altă particularitate a evocărilor pe care le face, în dialogul cu Angela Baciu, supravieţuitoarea din cuplul conjugal este dată de luminozitatea lor. Chiar şi cînd descrie experienţe dure de viaţă şi le urmăreşte structura dramatică, Nora Iuga le schimbă, conştient ori inconştient, coloritul. În prima variantă, e vorba de o selecţie făcută de autoarea devenită personaj, în materialul propriei vieţi: nimic nu este lăsat deoparte, dar cam totul poate fi reconvertit. Pînă şi anii de umilitoare sărăcie alături de Nino au fost ani fericiţi, fiindcă au fost alături de Nino.

În varianta a doua, chiar eul artistic reordonează, reconfigurează şi recolorează în nuanţe mai calde o biografie. Interlocutoarea Angelei Baciu, acea *nora* cu literă mică din titlul cărţii, ar fi interfaţa dintre creaţia literară şi rememorarea tranzitivă, dintre textul ficţional şi povestirea unei vieţi. Iar ceva din condiţia de imponderabilitate a artei (în fond, nimeni nu suferă şi nimeni nu moare, într-o carte – e doar o carte) s-ar regăsi în viaţa şi moartea, sărăcia şi umilinţele, mizeriile şi interdicţiile reconvertite, aici, „artistic".

Acest volum excelent pe formula interviului documentar ar putea constitui preludiul pentru unul de convorbiri cu Nora Iuga. ■



**Eseurile sînt fatal confuze, de o stufoşenie din care reţii numai frînturi de teme, fără a le putea suda într-un tot coerent.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Eseuri anodine

**Jan Patocka (1907-1977) trece drept un fenomenolog după tipar clasic, avînd toate tabieturile de expresie pe care le cere disciplina. De altfel, în anii petrecuţi la Freiburg (1933-1935), sub îndrumarea lui Husserl şi Heidegger, cehul s-a molipsit de protocolul maeştrilor: o manieră bizară de a privi lumea, oarecum după colţ, ca într-o răsucire în cursul căreia conştiinţa, întorcînd spatele esenţelor, dă atenţie fenomenelor şi numai lor.**

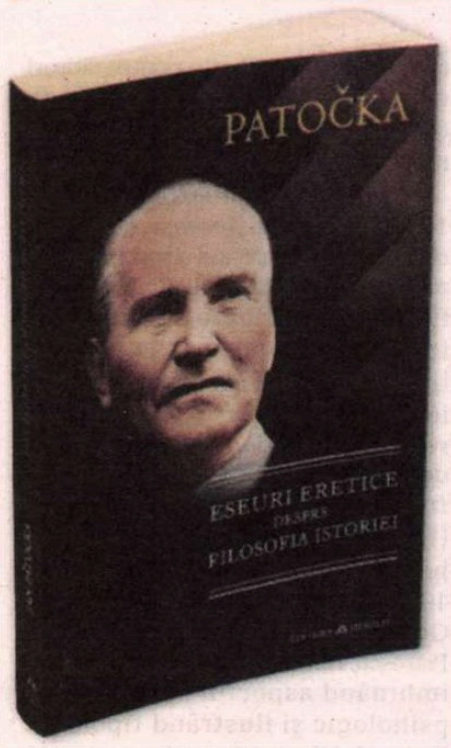
Culmea e că, pe măsură ce susţine că se referă numai la fenomene, conştiinţa vorbeşte cu precădere despre ea însăşi, într-o alunecare încăpăţînată de la obiect spre subiect, în virtutea unui morb solipsist. E cum ai declara că vei descoperi adevărul ultim, ca apoi, schimbînd direcţia, să afirmi că adevărul e intangibil, drept care vei urmări obsesiv felul cum adevărul se răsfrînge în minte. Şi atunci cauţi cu stăruinţă manifestări, oglindiri, ricoşeuri, ecouri, într-un cuvînt „fenomene" pe care mintea le prinde în pînlnia ei. În fond, exigenţa aceasta e cît se poate de lăudabilă, căci e semn de modestie prin renunţarea la pretenţia de a şti cum sînt esenţele lumii. Un fenomenolog e încredinţat că ce ştim sînt doar cojile superficiale pe care universul le leapădă ca pe nişte piei prozaice, dar dincolo de aparenţa pieilor nu putem afla mare lucru, fiindcă un vot de blam ne opreşte cunoaşterea.

Urmarea e o rotire necurmată în jurul cozii, un fel de înşurubare egocentrică în care subiectul scoate din sine cele mai adînci premise de care are nevoie pentru a cunoaşte universul. Şi tot dezvăluind premisele, subiectul nu mai ajunge să vorbească despre fenomene, absorbit fiind de el însuşi. E poate cea mai stranie impresie cu care rămîi după lectura unui tom de fenomenologie: că lumea se deşiră în franjuri cărora tehnic le spunem „aparenţe", dar nişte aparenţe cărora conştiinţa, din ambiţia de a le salva rangul, nu face decît să le destrame şi mai mult vălul. Sub ochii fenomenologului, lumea se subţiază în fişii de inconsistenţă cărora în final nu le mai găseşte rostul.

Ceva asemănător se întîmplă cu Patocka, atîta doar că eseurile de aici te izbesc nu atît prin morbul solipsist, cît prin tonul placid în care au fost scrise. La origine ele au constat într-o suită de conferinţe private, pe care filosoful le-a ţinut la Praga, în perioada 1973-1975, în propriul apartament sau în locuinţele unor prieteni. Dată fiind atmosfera din Cehoslavacia, conferinţele se doreau o oază de gîndire liberă într-o ţară al cărei spirit fusese sufocat de marxism. Numai că gîndirea liberă rămîne o simplă promisiune, *Eseurile eretice* fiind o colecţie de clişee didactice, al căror jargon inert îţi cer multă tenacitate spre a le parcurge. Probabil că Patocka ştia să vorbească, că de scris nu încape discuţie.

Volumul solicită îndeosebi răbdarea cititorului, şi abia în al doilea rînd inteligenţa lui, de vină fiind masa confuză de expresii terne. Cauza stă în lipsa nervului prozodic: frazele sînt inerte, curgînd neutru, fără nici o tresărire menită a le însufleţi. Patocka nu e scriitor, lipsindu-i acea elementară vervă graţie căreia poate da viaţă cuvintelor în pagină. Şi atunci te întrebi de unde reputaţia de gînditor original pe care a dobîndit-o în Europa de Est. Nu e nimic original în nişte eseuri pe care doar un spirit şugubăţ, pus pe glume maliţioase, le poate numi „eretice".

E drept, în Cehoslovacia comunistă, cînd filosofia se afla sub prohibiţie oficială, asemenea prelegeri puteau suna neconvenţional. Să vorbeşti în anii '70 despre declinul civilizaţiei tehnice, despre războaiele Europei sau despre sensul istoriei moderne putea aduce cu un gest de frondă. Dar citite azi, ele au o alură greoaie, de maşinărie gripată, Patocka neştiind nici el prea bine ce vrea să spună. De aici impresia că eseurile sînt fatal confuze, de o stufoşenie din care reţii numai frînturi de teme, fără a le putea suda într-un tot coerent. Aşa stînd lucrurile, cu atît mai mare ţi-e mirarea aflînd, din prefaţa altminteri bine informată a Ancăi Irinei Ionescu, că volumul de faţă este cel mai cunoscut din toată opera cehului. Aici cu adevărat notorie e doar nereuşita, căci la sfîrşit nu eşti cu nimic mai lămurit în privinţa temelor pe care autorul le atinge: nu afli nici dacă istoria are un sens, nici dacă civilizaţia tehnică e în declin şi nici dacă spiritul beligerant al Europei s-a sfîrşit. În ciuda morgii grave, de gînditor scrutînd profunzimile, Patocka e evaziv, nu poate pune punctul pe i, călcînd din ambiguitate în ambiguitate. În totul, *Eseurile eretice* sînt o mare dezamăgire, făcîndu-i un deserviciu autorului. Sau poate că abia acum reputaţia lui Patocka îşi capătă meritata corecţie: un autor prolix, copleşit de poncife şi iremediabil plicticos. Nu mă îndoiesc că rolul de disident pe care l-a jucat în epocă i-a înconjurat numele cu un nimb de prestigiu, atîta doar că meritul de oponent nu-ţi conferă prerogative în filosofie, de aici lamentabila impresie pe care ţi-o lasă volumul.




**Jan Patocka, *Eseuri eretice despre filosofia istoriei*, traducere din cehă şi prefaţă de Anca Irina Ionescu, Editura Herald, Bucureşti, 2016, 174 pag.**

Cu greu pot alege o temă căreia să-i desfăşor nuanţele. Să încerc cu „depăşirea vieţii cotidiene". Pentru Patocka, stă în firea omului să fugă de felia anostă a vieţii zilnice, acea felie la care ne referim atunci cînd vorbim de muncă, viaţă socială şi obligaţii însoţitoare. De aceea e nevoie de un debuşeu care să ne mîntuie de plictisul pe care o viaţă seacă, aservită scopurilor pragmatice, ni-l provoacă cu asiduitate, iar debuşeul pe care îl vede Patocka ne duce în trei direcţii: în latura orgiastică, în latura demonică şi latura sacră a vieţii. Partea orgiastică, după cum îi spune numele, e supapa hedonistă: fugim de ritmul plat al zilei spre a ne arunca în plăceri, dezordinea voluptăţii fiind remediul la ordinea mediocră a programului de muncă. Căci munca e o povară, o molestare la care omul consimte spre a supravieţui, dar de cum are prilejul de a întrerupe lucrul, ţinta imediată e orgia, exaltarea, în sensul de haos al simţurilor cu efect regenerator.

Latura demonică a vieţii nu are nimic malefic în ea, Patocka folosind termenul în accepţia lui platonică. La Platon, erosul nu e nimic altceva decît un demon, adică o forţă urcătoare a cărei tensiune ne ridică spre lumea ideilor divine. Pentru ca ascensiunea sufletului să aibă loc e nevoie ca erosul să-şi subordoneze alaiul de plăceri joase pe care ni-l oferă simţurile. De aceea erosul, departe de a fi un exces hedonist, aduce o constrîngere benignă în haosul trăirilor senzuale. Exact acesta e sensul pe care îl dă Patocka laturii demonice: atunci cînd degringolada impulsurilor orgiastice ameninţă să ne surpe echilibrul, imboldul demonic vine să aducă ordine în anarhia simţurilor. Viziunea lasă de înţeles că demonicul e o însuşire pe care o posedăm toţi. Orice aschimodie, oricît de abrutizată, poate fi demonică dacă îşi converteşte devălmăşia hedonistă în tensiune erotică.

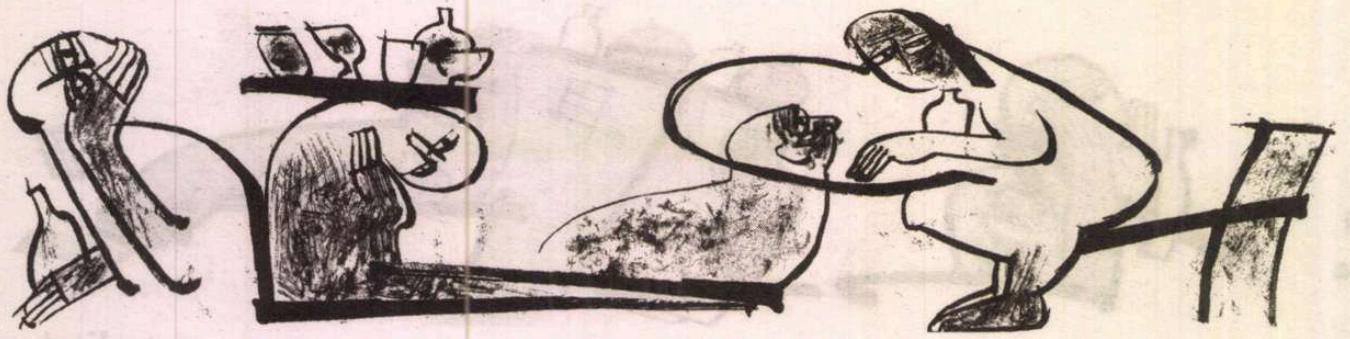
În fine, latura sacră e exaltarea pe care o dă credinţa: sastisit de ritmul laic al muncii tembele, omul are tresărirea instinctivă de a-şi compensa platitudinea printr-o înnobilare de alt fel: e consacrarea pe care o resimte atunci cînd se închină unui zeu. Ne suplinim serbezimea orelor fugind din cînd în cînd în colţul cu miracole. În fond, religia e răscumpărarea prin sărbători a traiului anost la care munca secularizată ne condamnă necontenit. Patocka nu pomeneşte nimic de artă sau de sport, ca de eventuale forme de depăşire a vieţii cotidiene. Artisticul şi ludicul nu sînt percepute de filosof ca variante de debuşeu cotidian. Dintre cele trei supape (orgia, demonia şi religia), ultima se află într-o vertiginoasă sleire sub influenţa civilizaţiei tehnice. Căci tehnica este ea însăşi o formă de demonie tinzînd spre eliminarea vechilor rivale: religia şi magia. Pierzînd treptat apetitul pentru mistere divine, omul contemporan recurge tot mai des la prima supapă, de aici paroxismul sibaritic din epoca actuală. Altfel spus, ne scoatem pîrleala după travaliul proletar sub forma filistină a orgiei clasice.

Atîta doar că Patocka îşi exprimă distincţiile mult mai lax, în calupuri de fraze insipide, dispoziţia dominantă după ce închizi cartea fiind de neputinţă a redării ideilor ei. Un amalgam de şabloane într-o limbă inertă, acestea sînt *Eseurile eretice*. Pe cît de promiţător e titlul pe atît de mare e dezamăgirea la lectură. ■

## Alte apariţii recente

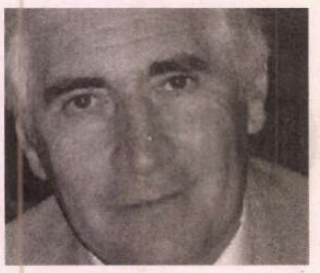
• Ioan Barb, *Dumnezeul din paharul de votcă*, povestiri, prezentare pe ultima copertă de Radu Ciobanu, Editura Bucureşti, Tritonic, 2016, 118 p.

• Teodor Baconschi în dialog cu Dan-Liviu Boeriu, *Anatomia ratării, Tipuri şi tare din România postcomunistă*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 230 p.



istorie literară

■ reevaluări critice de tudor cristea



# Augustin Buzura — Feţele adevărului

**Prozatorul debutează, ca și alți reprezentanți ai generației sale, cu povestiri.**

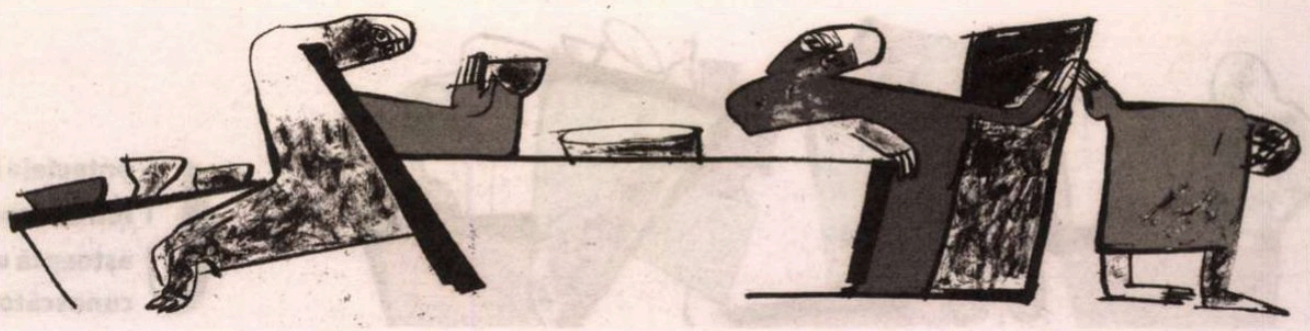
În tot ce a scris, de la povestiri şi romane la eseurile şi mărturisirile din *Bloc-notes* (1981) sau din *A trăi, a scrie* (2009), unde reia, alături de câteva interviuri, *Teroarea iluziei*, ampla convorbire cu Crisula Ştefănescu, realizată la München în 1989 şi publicată în 2004, dar şi *Tentaţia risipirii*, din 2003, Augustin Buzura (n. 22 sept. 1938, Berinţa, Maramureş, ca fiu al Anei, ţărancă, şi al lui Ilie Buzura, miner; studii de medicină cu specializarea în psihiatrie, dar opţiune pentru munca în presa literară şi, implicit, pentru literatură) este obsedat, ca şi eroii săi, de adevăr, considerând că *a căuta şi a spune adevărul* [...], *a-l repeta cu încăpăţânare, la nesfârşit, până va fi auzit şi înţeles*, în opere care răspund, ca tehnică, exigenţelor epocii, ar reprezenta datoria fundamentală a unui scriitor, rostul literaturii fiind, în acest sens, acela de a clădi un drum *împotriva singurătăţii, agresivităţii şi ignoranţei (Bloc-notes)*. Obsesia aceasta o putem lesne sesiza atât la tânărul medic Mihai Bogdan, din *Absenţii* (1970), la ziaristul Dan Toma, din *Feţele tăcerii* (1974), la profesorul Cristian din *Orgolii* (1977), cât şi la tânărul muncitor Ştefan Pintea din *Vocile nopţii* (1980), la inginerul Helgomar David din *Refugii* (1984), la jurnalistul Adrian Coman din *Drumul cenuşii* (1988), dar şi la Matei Popa din *Recviem pentru nebuni şi bestii* (1999), ba chiar şi la doctorul Cassian Robert, *alter ego* al autorului din *Raport asupra singurătăţii* (2009). Toţi aceştia alcătuiesc o familie de spirite care nu acceptă sub nicio formă compromisul în societate şi în sfera morală. Ei fac (oarecum ca eroii camilpetrescieni) din lupta lor împotriva răului un principiu al propriei existenţe, chiar dacă nu trăiesc întotdeauna în afara acestuia, asumându-şi partea de vină cu un soi de sentiment al propriei damnări. Iar faptul că lupta celor mai mulţi dintre ei se desfăşoară în condiţiile comunismului, l-a situat pe autor aproape de graniţa disidenţei şi, oricum, pe teritoriul unei tenace şi mereu reluate lupte cu cenzura. Luptă pe care nu ostoieşte s-o evoce în ultimii ani.

Prozatorul debutează, ca şi alţi reprezentanţi ai generaţiei sale, cu povestiri, pe care le include în volumele *Capul Bunei Speranţe* (1963, Colecţia *Luceafărul* a Editurii pentru Literatură) şi *De ce zboară vulturul?* (1966). Câteva bucăţi (*Flori roşii*, *Licăr* – cu o temă şi un personaj amintind de povestirile lui N. Velea – sau *Plumb*) sunt izbutite, dar departe de a prefigura anvergura romanelor. Dincolo de toate, ar fi de reţinut reacţia tânărului inginer Pintea din *Plumb*, care „aşa, deodată, simţi nevoia să vorbească, să vorbească mult". Este ceea ce vor simţi toate personajele din romane, fie că va fi o vorbire în sine, fie lungi (şi nu o dată obositoare pentru cititor) monologuri sau dialoguri pline de consideraţii care ameninţă să transforme romanele în eseuri.

Aşa stând lucrurile, publicarea în 1970 a romanului *Absenţii* reprezintă, de fapt, momentul realei şi spectaculoasei afirmări a scriitorului. Apărut către finele micii perioade de „dezgheţ" ideologic, după sau, în acelaşi timp, cu câteva cărţi care marcau ieşirea decisă din schematismul realismului socialist, între care cel de-al doilea volum al *Moromeţilor*, *Intrusul* (1968), *Animale bolnave* (1968), *Dicţionar onomastic* (1969), ba chiar *Princepele* (1969), iar în 1970 insolitele *Proze* ale lui Alexandru George ori *Matei Iliescu*, de Radu Petrescu, romanul lui Augustin Buzura, îmbinând aspectul social cu cel psihologic şi ilustrând tipologia învinsului (învingătorii din romanele sale sunt mai ales impostori), obţine un imediat şi eclatant succes de critică. El se explică prin faptul că autorul său nu abordează nici o temă „mare", ca Marin Preda, nici nu induce elemente parabolice, dar nici nu aboleşte, în exerciţii ludice ori livreşti, realitatea şi problemele ei mai mult sau mai puţin arzătoare. Dimpotrivă, pare a se situa în cel mai proaspăt şi mai acut prezent, printr-o viziune mai curând pesimistă decât critică, aducând, cu sau fără intenţie, elemente din existenţialism, din literatura absurdului şi din noul roman francez, fie printr-un joc al persoanelor întâi şi a treia, fie printr-un monolog fluctuant, încărcat de consideraţii diverse, digresiv şi, uneori, divagant şi printr-o anumită disoluţie epică. Eroul, tânărul doctor Mihai Bogdan, cercetător dedicat într-un (simbolic, în felul său) institut psihiatric, este un inadaptat bântuit de sentimentul ratării, care, într-o noapte a revelaţiilor, umedă şi noroioasă, în camera sordidă care-i ilustrează statutul social, încearcă să-şi înţeleagă condiţia. Problema e expusă, de fapt, în primele pagini, unde sunt schiţate şi personajele care-o ilustrează, alături de protagonist: prietenul său Nicolae, ironic (şi plastic) în exprimare şi, măcar în aparenţă, ceva mai pragmatic şi Şeful, „profesorul Poenaru, bazileul, părintele formal, veşnic al tuturor văzuţilor şi nevăzuţilor". Profesorul e înfăţişat ca o nulitate încărcată de titluri şi distincţii îndoielnice, care-şi însuşeşte lucrările subordonaţilor (şi, în primul rând, pe ale lui Mihai Bogdan). Restul sunt detalieri, nuanţări, romanul abuzând, într-un fel, de speculaţii şi de un fel de eseism care domină întreaga proză a autorului, încărcând pagina şi îngreunând lectura. Plutind între real şi halucinaţie şi între trezie şi vis, Mihai Bogdan rememorează şi desface firul în patru, ironic şi autoironic, critic şi dezabuzat, încercând să-şi definească statutul într-o lume de conformism laş şi de carierism mediocru. Prietenul său Nicolae este, într-un fel, şi un soi de alter ego care nu ezită să-i pună-n faţă propria imagine conturată ironic: „Boala ta e că nu eşti Nixon, regina Angliei, Armstrong, Von Braun, Flemming, Marcuse, Sartre, The Beatels, Aristotel şi Hegel la un loc. Că eşti un simplu corist, în corul ONU, că zici după alţii!...Că n-ai descoperit tu bomba H... Că nu prea ştii ce suntem...Ce e cu specia noastră sper că te-ai lămurit, nu-ţi mai dă bătaie de cap. În realitate, vezi şi tu, nu se întâmplă nimic. Capitalismul şi socialismul vor mai continua o vreme să coexiste paşnic. Pământul se va învârti la fel de neinspirat în jurul soarelui, profesorul Poenaru va face zilnic mici pokeraşe, proştii se vor înfoia, ca de obicei, vor fi tari şi tărişori... Ei,şi?! Eu, de altfel, am o mare stimă şi invidie pentru proşti, adică pentru fericirea lor. Şi îi cultiv. Fără ei, uneori, nu se poate face un pas. Când şi-au însuşit ei un lucru, când au ajuns ei la o concluzie, abia atunci se poate merge mai departe. Ei sunt alfa şi omega. Ei nu au argumente, ci verdicte. Nu analizează, ci decid." O a doua oglindă, de data aceasta necruţătoare, i-o aşază în faţă lui Mihai Bogdan, în lunga şi confuza sa noapte, vecinul său, bătrânul profesor Matei, un ratat conştient de condiţia lui, a cărui ceartă ionesciană cu soţia o aude prin uşa blocată dintre camerele lor şi care-l apostrofează, din când în când, prevestindu-i „domnului academician" viitorul destin, asemănător cu al său. Toate acestea grefate pe întrebarea obsesiv reluată, în variate forme: „Ce se întâmplă cu viaţa mea? De ce nu pot să cred că până acum am trăit cu adevărat? Şi de ce nu izbutesc să mă împac cu ideea că tot ce fac se cheamă viaţă, că aşa trebuie să fie?" Lipsa unui răspuns la asemenea întrebări, aglomerarea de imagini şi reflecţii negative, de un greu pesimism, ca şi simbolistica adiacentă (ploaie, noroi, melci, râme, murdărie, mlaştină, răceala sordidă a camerei, cobaii de la Institut, dintre care unul, cu care protagonistul dialoghează, poartă numele Temistocle etc.) i-au dus pe criticii momentului la apropierea eroului de Străinul lui Camus. În comentariul său din 17 iunie 1971 de la Radio Europa Liberă (reprodus în *Unde scurte*, Humanitas, 1990), Monica Lovinescu a pus lucrurile la punct, precizând că „absurditatea generală a existenţei la Camus n-are nimic a face cu absurditatea reală, dată, explicabilă din motive precis sociologice a lumii lui Buzura. (...) Meursault se comportă ca şi cum faptul însuşi de *a fi în lume* ar fi intolerabil, pe când pentru eroul lui Buzura nu este insuportabil decât faptul de a fi într-o *anumită lume*". Drept care şi soluţia e diferită, iar autorul ne-o dezvăluie (după o reţetă camilpetresciană) în cel de-al doilea roman al său, *Feţele tăcerii*, din care aflăm, prin intermediul jurnalistului Dan Toma, că Mihai Bogdan, dezgustat de toată atmosfera din Institut şi sătul de a-i mai scrie şefului său materialele conferinţelor, s-a transferat ca medic într-un sat.

Ţintind, aşadar, realitatea socio-morală a prezentului, romanul oferea oficialităţii un dublu motiv de suspiciune, aşa că, imediat după lansarea celebrelor *Teze* din iulie 1971, el va fi pus pe lista neagră a cărţilor nocive şi retras din librării. Romanul următor, *Feţele tăcerii*, apărut în 1974, în urma unei lungi dispute cu cenzura (ale cărei urme se pot observa în text), are o soartă asemănătoare, fiind editat într-un tiraj aproape conspirativ (fapt pentru care a şi circulat în copii), fără a fi republicat până în 1990. Aceasta şi pentru că, la fel ca *Absenţii* (şi ca tot ce a scris Augustin Buzura) romanul încalcă, într-un fel, unul dintre punctele pactului nescris al reprezentării realităţii postbelice în literatură, anume acela de a limita critica la „obsedantul deceniu", evitând extinderea ei asupra perioadei de după 1965.

În *Feţele tăcerii* coexistă două romane (la fel de incomode pentru epocă): unul al dramelor colectivizării forţate (şi, prin extensie, ale instaurării comunismului în România) şi altul al dezvăluirii adevărului acestora. Primul, mai consistent epic, fiind disipat în cel de-al doilea, îndelung reflexiv şi problematizant până la eseism. Prin izolarea lui, fără mari abateri (cel puţin la prima vedere) de la litera textului, s-a realizat, în 1991, în regia lui Nicolae Mărgineanu, filmul *Undeva în Est*, cu câteva interpretări care impun lecturii ulterioare a textului, precum cea a lui Dorel Vişan în rolul miliţianului Lupşe, ori a lui Călin Nemeş în cel al căpitanului Sterian, comandantul ▸▸





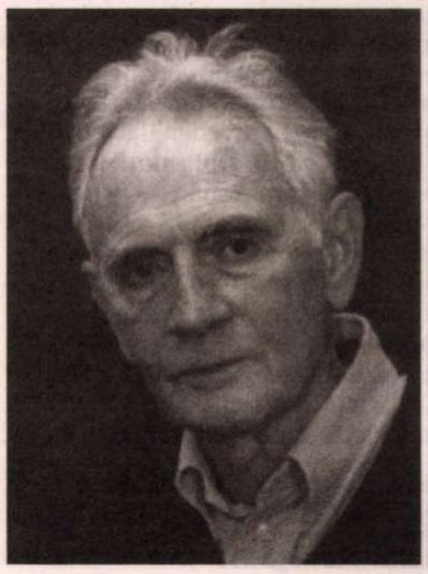
**Obsedat de adevăr, *Feţele tăcerii* se constituie, în mare, ca un roman-anchetă.**

unei grupe de partizani anticomunişti din preajma satului transilvan de munte Arini. Diferenţa ar fi că filmul evidenţiază faptele, iar romanul problematizează intens (cu vagi adieri din stilul lui Malraux) asupra necesităţii de a releva adevărul şi sensul lor. Altminteri, drama familiei Măgureanu, ţăran situabil între Moromete şi azi uitatul Găvrila Ursului (din *Setea* lui Titus Popovici), proiectată peste cea a societăţii româneşti, rămâne, dincolo de toate nuanţările din roman, impresionantă şi, totodată, consistentă epic.

Obsedat de adevăr, *Feţele tăcerii* se constituie, în mare, ca un roman-anchetă. „Anchetatorul", Dan Toma, jurnalist într-un oraş de provincie, este construit din acelaşi aluat cu protagonistul din *Absenţii*, trăind, ca şi acela, sentimentul inutilităţii faptelor şi chiar vieţii sale, într-o lume falsă, în care simulacrele iau locul adevărului, pentru care se consideră mereu că „nu e momentul": „...ce se întâmplă cu mine? Ce să fac? Specia îşi vede de treabă, istoria la fel, Pământul şi soarele de asemenea, dar eu, eu, cu o viaţă unică, îngustă, ridicol de scurtă şi irepetabilă, ce mă fac? Căci nu e timp de pierdut." În locul profesorului Poenaru de la Institut, la ziar se află redactorul-şef Lupan, omul compromisurilor, al convenienţelor, a cărui grijă e de a păstra aparenţele şi care-i refuză orice material serios, îndemnându-l să scrie despre ospătarii care iau bacşiş şi reproşându-i că prea vede lucrurile în negru; iar în locul lui Nicolae se află colegul de redacţie Marian, deţinător (ironic-resemnat) al secretului de a vedea mereu partea luminoasă a lucrurilor: „ O, nu e mare secretul... Îmbată-te, e simplu. Scrie cu câteva coniace în cap, iar dacă eşti antialcoolic, ia câteva carbaxine. Sau fă mulţi copii. Nevastă-ta îţi va cere mereu bani, tu, intransigentul, curatul, purul, uşa catedralei de pe Athos, nu vei avea şi, uite, contemplând lista de datorii de pe masă, te va apuca aşa, din senin, optimismul. Nu te vei mai întreba ce scrii, ci cât scrii, or, asta e cu totul şi cu totul altceva." Şi, mai departe: „Îţi vând soluţia mea: să n-ai prin apropiere alt Dumnezeu în afară de şeful direct, adică să scrii când îţi cere şi ce-ţi cere. Şi-aşa nu valorează doi bani opiniile tale!"

În mare, Dan Toma încearcă să reconstituie pe cont propriu şi să înţeleagă drama şi sensul schimbărilor impuse de comunism şi de comunişti în lumea satului românesc. Romanul-dezbatere a fost, de fapt, soluţia prin care prozatorul a putut vorbi despre abuzurile şi chiar crimele comise de comunişti în procesul colectivizării satelor, în anii '50. Ba chiar şi despre lupta partizanilor din munţi, subiect aproape interzis (dacă nu era tratat, eventual, ca în *Vânătoare de lupi*, de Petru Dumitriu). Reconstituirea are loc după două decenii, cu „audierea" ambelor părţi, dar şi cu insistenţa asupra necesităţii dezvăluirii adevărului, care aduce întreaga dezbatere în cel mai acut prezent. Dan Toma încearcă să păstreze cumpăna înţelegerii dreaptă, ascultându-i, deopotrivă, pe Radu, tatăl concubinei sale, Melania, fost activist însărcinat cu înfăptuirea colectivizării în satul Arini şi cu stârpirea grupării de luptători conduse de Sterian, şi pe Carol, ultimul descendent al unei familii cu rădăcini străvechi, pe care Radu, mânat de dorinţa de ascensiune, în condiţiile oferite, a distrus-o. Pe scurt, Radu îi cere ajutorul „ginerelui" său, jurnalistul, în susţinerea unui proces impotriva lui Carol Măgureanu, pe care-l suspectează de incendierea casei sale, construite în satul Arini, după prematura lui pensionare (casa fiind un fel de simbol al dorinţei lui de integrare într-o lume pe care crede că a reîntemeiat-o). Din lungile (poate prea lungile) dialoguri dintre cei doi (care devin adesea monologuri ale fostului activist), dar şi din cele cu Carol Măgureanu, se reface şirul întâmplărilor. Radu vede în bătrânul Măgureanu, fruntaş şi model al satului care ezită să accepte schimbările, principalul obstacol în calea îndeplinirii sarcinii de partid a colectivizării, pentru care este mereu presat de superiorii săi, Brainea şi „tovarăşul Coza" (episodici, dar bine prinşi) şi-l ameninţă, acuzându-l de legături cu banda lui Sterian. Cum Măgureanu îşi cheamă acasă cei trei fii, studenţi, spre a se sfătui cu ei înainte de a semna ceea ce el considera cedarea pământurilor şi averii, Radu, ajutat de zelosul miliţian Lupşe, fostă slugă la Măgureanu, îi arestează băieţii. Eliberaţi de Sterian, care atacă maşina în care erau duşi la raion, doi dintre băieţi ajung în gruparea acestuia, iar Carol va fi zidit într-o pivniţă de către tatăl său, ca soluţie extremă de salvare. În final, cei doi fraţi, încolţiţi de soldaţi, vor fi ucişi de Radu (în varianta Măgurenilor) sau se vor împuşca reciproc (în varianta activistului), iar iubita unuia dintre ei (răpită lui Sterian) îşi împuşcă pruncul de la piept, fără a mai avea un glonţ şi pentru ea. Scena poate fi socotită excesivă (nefiind singura de acest fel din scrierile autorului). Sterian, înfrânt (dar şi dezavuat de o parte a oamenilor), se va sinucide, colectivizarea se va înfăptui, Măgureanu însuşi se va încadra, dar rănile vor rămâne vii. Carol, supravieţuitorul steril, „o idee pură cu pantaloni", cum se autocaracterizează amar-ironic, păstrează adevărul lui, însă chiar el rosteşte cuvintele care explică sensul titlului şi conciliază cu mersul istoriei (şi, într-un fel, cu cenzura): „Iarba e un fel de semn al vieţii care se regenerează în alte forme. Peste castelul strălucirii bunicului meu e iarbă, chiar şi în subsol e iarbă. Vezi, casa noastră a rămas printre cele mai pricăjite din sat, deşi odinioară era printre cele mai impunătoare. (...) Dar, dincolo de pereţii ăştia frumoşi ai caselor, în spatele lor, n-ai fi scutit de surprize. Nu ştiu, s-a câştigat sau s-a pierdut ceva din sufletul oamenilor? (...) Eu cred că deocamdată zidurile astea frumoase, hainele oamenilor, zâmbetul şi glumele lor sunt în realitate un fel de feţe ale tăcerii. La aceştia, istoria, viaţa, tot ce vrei se află dincolo de ele". Romanul, care ar putea genera astăzi ample discuţii pe tema adevărului, e datat şi prin faptul că autorul acordă un spaţiu prea mare (dar şi un anume credit) motivării (într-o manieră care-i depăşeşte condiţia intelectuală) de către Radu a faptelor sale, ba chiar emiterii unor judecăţi asupra sensului schimbării. Radicalizând, s-ar putea observa că, astăzi, activistul ar putea fi judecat ca torţionar, iar Sterian ar putea fi privit ca erou! Cât îl priveşte pe jurnalist, acesta, după ce-i lasă, iarăşi semnificativ, pe Radu şi pe Carol în autobuzul ce-i duce spre oraş (mod de-a sugera că între ei se poate întemeia dialogul clarificator), conchide în stilul autorului însuşi din eseuri şi mărturisiri: „Începeam drumul împotriva fricii, laşităţii şi amânării. Am încercat să spun ce cred şi ce simt, nu este prea puţin..." Romanele următoare sunt, şi ele, rodul parcurgerii acestui drum. Umbra lui Sterian revine în *Orgolii*, unde doctorul Cristian, un fel de Mihai Bogdan la senectute, este anchetat şi arestat pentru a fi acordat ajutor medical unuia dintre oamenii lui. În *Refugii* şi în *Drumul cenuşii* se fac, dincolo de atâtea alte elemente esopice, trimiteri transparente la grevele minereşti şi la metodele de reprimare a liderilor, prin inginerul Helgomar David, interesant ca personaj. Romanele postdecembriste cer o discuţie aparte. *Recviem pentru nebuni şi bestii* (1999) este exagerat în latura dezbaterii, situându-şi, prin jurnalistul Matei Popa, acţiunea fie într-un prezent în care mişună canaliile şi criptosecuriştii, fie într-un trecut care-şi trimite amintirile dureroase (producând şi paginile cele mai bune). Zece ani mai târziu, *Raport asupra singurătăţii* începe, prin personajul transparent autobiografic, care e dr. Cassian Robert, cu câteva zeci de pagini excepţionale de meditaţie asupra bătrâneţii şi morţii, dar lunecă, treptat, în adiţionarea de poveşti, fie mai grave (precum a Diktatului şi a războiului), fie mai edulcorate (precum cea a relaţiei cu o tânără femeie). Ar mai trebui, poate, făcută o observaţie privind calitatea literară a romanelor lui Augustin Buzura. Tributare unui eseism excesiv, ele sunt (ca primele noastre romane) salvate de ampla suită de adaptabili sau de negativi, de la ironicul Nicolae ori cinicul Bălan (din *Absenţii*), miliţianul Lupşe, din *Feţele tăcerii*, Iustin, soţul Ioanei Olaru din *Refugii*, cu scrisorile sale pline de savoare din satul Măgura, unde este profesor şi peste care domneşte veşnicul şi pitorescul (în limbaj, idei şi comportament) primar Socoliuc, miliţianul Oituz, unsul cu toate alifiile Rafiroiu, directorul întreprinderii unde Ioana e traducătoare, până la canalia versatilă care e ginecologul Cernescu, posesor al unei expresivităţi suculente, rudimentarul maior de Securitate Toma, ori escrocul internaţional Dinu Piştalu (din *Recviem pentru nebuni şi bestii*). Construite pe opoziţia între Bine şi Rău, romanele lui Augustin Buzura mai argumentează o dată că, literar vorbind, Răul e (ca şi Răii) mai expresiv. ■

## Scriitorul anului



În cadrul proiectului literar al USR intitulat *SCRIITORUL ANULUI*, juriul format din Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu şi Mihai Zamfir (preşedinte) l-a desemnat pe **Livius Ciocârlie scriitorul lunii mai 2016**, pentru recenta apariţie a cărţii sale *Urmare şi sfârşit* (Editura Tracus Arte).

După cum se ştie, dintre cei 12 scriitori nominalizaţi se va alege în luna octombrie 2016, la Iaşi, *SCRIITORUL ANULUI*.

**Contactele istorice directe între cultura arabă și români sunt puține, dar consistente, și ele așteaptă un cercetător care să fie și bun cunoscător al limbii, și istoric, și paleograf.**

# Mircea Anghelescu: „...am făcut ce mi-a plăcut: m-am ocupat de literatură“

**Stimate domnule profesor Anghelescu, începe convorbirea noastră cu câteva întrebări care vizează autodefinirea ca arabist. Cum v-ați descoperit pasiunea pentru limba și civilizația arabă? Ce v-a atras?**

Am intrat în facultate când aveam şaisprezece ani. Pot mărturisi deci că era vorba doar de o opţiune, nu de o pasiune: ştiam foarte puţin despre arabi şi civilizaţia lor şi a fost oarecum o întâmplare că interesul meu naiv pentru Orient s-a concretizat astfel. E adevărat că eram un cititor curios al cărţilor de călătorii în Orientul Apropiat sau de istorie, *Revolta în deşert* a lui Lawrence, de pildă, pe care am citit-o în traducerea lui Eliade, călătoriile lui G.M. Cantacuzino în Orient sau o istorie a Orientului antic a lui Maspéro, dinainte de 1900, găsite în biblioteca părinţilor. Acea lume mă atrăgea, antichităţile orientale mai ales, lumea aspră a deşertului şi inscripţiile misterioase rămase pe pietre sau pe monumente. Cred că n-am cunoscut *O mie şi una de nopţi* înainte de a fi deja student la arabă.

**Araba pare o limbă dificilă pentru un român. Ați vrut vreodată să dați bir cu fugiții, când erați student sau mai târziu? Să regretați că ați luat-o pe calea arabei, să dați înapoi?**

N-am regretat alegerea în timpul facultăţii; cred că nici mai târziu, mai ales că în 1962, când am terminat noi studiile, începuse să se schimbe ceva în ţară. „Dosarul" meu (destul de prost din punct de vedere politic, fără a fi catastrofal) fusese cerut la Externe pentru a vedea dacă pot fi trimis la studii diplomatice, dar deschiderea nu era suficient de mare: n-a ieşit nimic de aici şi nu ştiu cum să mulţumesc destinului pentru asta... Am fost profesor la Urziceni şi am făcut naveta zilnic un an şi jumătate, timp în care am continuat să lucrez şi am publicat câte ceva în „Secolul 20", revistă de literatură universală recent apărută.

**Domnule profesor, în continuarea convorbirii noastre vă întreb: ce anume v-a marcat din studenție, pozitiv sau negativ?**

M-a marcat, cred, viaţa comună a celor zece studenţi din grupa noastră, rămaşi destul de repede opt (un coleg a fost trimis de MAE să studieze la Bagdad şi a intrat apoi în diplomaţie, altul s-a retras), dar mai ales m-a marcat intrarea în lumea specială a marilor biblioteci, a studiului adevărat, a cercetării. Am primit încă din anul I permis de intrare în Biblioteca Academiei prin bunăvoinţa profesorului Rosetti, care m-a uns colaborator al institutului de fonetică pe care-l conducea: sălile de lectură deschise până la zece noaptea, inclusiv sâmbăta, şi o mulţime de cărţi şi de reviste se găseau în rafturile din sală, bibliotecarii erau amabili şi adevăraţi cercetători ei înşişi, totul era ca un cadou nesperat.

**În anii '70 ați fost secretar general al Asociației de Studii Orientale, iar începând cu 1972 ați editat revista „Romano-Arabica", titlu preluat/ reluat în anii '90 de revista Centrului de Studii Arabe. Ce au însemnat toate aceste experiențe pentru domnia voastră? Cum v-au influențat în cercetare?**

Şeful Catedrei de Limbi Orientale era în timpul studiilor mele profesorul Cicerone Poghirc, un profesor, un organizator şi un om extraordinar. Toţi îi datorăm enorm pentru formarea noastră în spiritul unui clasicism în sens larg: documentare, cercetare, atitudine faţă de muncă, echilibru, generozitate şi seriozitate. Spun toate astea ca să se înţeleagă de ce am acceptat imediat când profesorul Poghirc, preşedintele Asociaţiei de Studii Orientale (nu exista atunci nici un Centru de studii arabe), mi-a cerut să-l secondez ca secretar general, deşi eram demult trecut la cealaltă specialitate, literatura română, în care îmi trecusem doctoratul în 1970 cu o teză despre „preromantismul românesc". Prima necesitate pentru o asemenea instituţie fără forme precise de funcţionare şi fără buget era să publice: de aceea am pornit „Romano-Arabica" în 1972, cu cheltuiala noastră şi cu adeziunea/colaborarea unor savanţi pe care-i cunoşteam, profesorul C.C. Giurescu, Virgil Cândea, astăzi uitaţii turcologi Aurel Decei şi Gh. Constantin, foşti elevi ai lui Babinger, iar din generaţia mea cercetători deveniţi cu timpul autoritate în domeniile lor: traducătoarea vechilor cărţi de arabă, poeta Grete Tartler, etnologul Const. Eretescu, istoricul Virgil Ciocâltan ş.a.

**Cum vă amintiți profesorii de la Secția de Arabă? Ce au reprezentat pentru dv. și pentru toate generațiile de studenți care i-au ascultat?**

Profesorii noştri erau foarte diferiţi: Yves Goldenberg, inginer de formaţie, făcuse şcoala şi liceul la Cairo, în limba arabă, avea buni prieteni printre colegii arabi, iubea cultura arabă şi pe arabi, iar pe egipteni îi cunoştea ca nimeni altul la noi: el ne-a spus că egiptenii vor face pace cu Israelul cu un an înainte ca aceasta să se realizeze. Ştia şi îi plăcea să recite poezie veche, clasică, avea stofă de filolog şi explica cuvintele noi prin etimologii (araba este o limbă cu derivări foarte bogate) şi prin alte citate, dar cel mai mult ne citea din proza contemporană şi ne-a făcut să iubim scriitori ca Taha Husein sau Tawfiq al-Hakim. Cu timpul, când şi-a dat seama că avea un prestigiu sigur şi că ţineam mult la el, devenise ca un coleg mai mare, ca un sfătuitor. După doctoratul Nadiei, care a avut oarecare ecou, i-a scris în arabă o scrisoare emoţionantă în care îi prevedea un viitor strălucit. Din păcate, a murit la 48 de ani, lăsând câteva studii excelente, un neegalat manual de arabă şi cu o mulţime de proiecte începute. Ceilalţi au venit şi au plecat fără a lăsa mari urme. Olga Nagy, o absolventă de arabă din Leningrad, are meritul că ni l-a făcut cunoscut pe marele arabist rus Ignatii Kratchkovski.

**Am folosit cartea dv. *Literatura română și Orientul* atunci când am cercetat în cadrul proiectului masteral influențele operei *Kalila și Dimna* asupra *Istoriei ieroglifice*. Profit de acest interviu pentru a vă pune câteva întrebări referitoare la contactele culturale româno-orientale. Cum se văd afinitățile românești față de acest spațiu? Ce apropie mentalitatea românească de Orient? Cum priviți cercetările referitoare la influențele din secolele XIX-XX? În acest context, ce sfat ați da tinerilor arabiști care își propun să valorifice cunoștințele de arabă pentru a cerceta diferite aspecte ale acestor contacte?**

Contactele istorice directe între cultura arabă şi români sunt puţine, dar consistente, şi ele aşteaptă un cercetător care să fie şi bun cunoscător al limbii, şi istoric, şi paleograf. Timotei Cipariu a făcut din anii tinereţii o pasiune deosebită pentru limba şi cultura arabă, a cumpărat şi copiat cărţi şi manuscrise şi a întreprins cercetări de o amploare greu de imaginat. Dimensiunile contribuţiilor sale au fost schiţate de fostul nostru profesor Yves Goldenberg, care i-a studiat arhiva. Una dintre cele mai importante este încercarea lui Cipariu de a identifica sursa diverselor citate în versuri pe care le cuprind manuscrisele din *O mie şi una de nopţi*: având în vedere dimensiunile acestei „cărţi populare", vă puteţi da seama că numai cuprinderea şi valorificarea acestor documente lăsate de profesorul de la Blaj cere o activitate de o viaţă. Sunt apoi mai multe manuscrise rare din colecţia sa care trebuie comparate şi cărora trebuie să li se stabilească locul în stema textului, trebuie editate unele fragmente necunoscute ş.a.

Alt tip de cercetări ar putea fi investigarea unor paralelisme între activitatea traducătorilor şi a oamenilor de cultură din ţara noastră (din Balcani de fapt) şi din ţările arabe din Orientul Mijlociu pe care le-a semnalat soţia mea în mai vechea ei carte despre *Identitatea arabă*: în sec. XIX-XX la noi şi acolo s-au tradus cam aceleaşi cărţi din literaturile occidentale, s-au organizat cam acelaşi tip de şcoli superioare, de muzee, de academii şi societăţi ştiinţifice, a existat un curent tardiv romantic şi curând unul simbolist destul de asemănător etc. Mulţi călători români remarcă în trecere afinităţi, gustul oamenilor de pe stradă de pildă, din cafenele, pentru muzica românească, uşurinţa cu care negustori, muncitori, mici întreprinzători din România legau relaţii în acest spaţiu şi uneori rămâneau acolo ş.a.

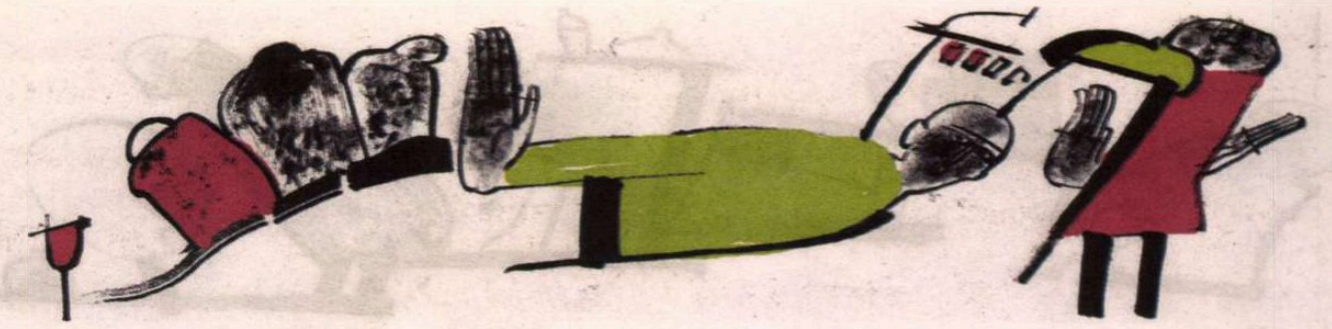
**Pornind de la ultima întrebare, permiteți-mi să vă întreb în numele generației mele: Ce sfat sau sugestie ați da tinerilor care se aventurează în călătoria pe drumul arabei? Dar pe cel al studiilor orientale? Există oare o cheie sau un set de chei care să deschidă poarta succesului?**

Nimeni nu garantează succesul, dar în acest domeniu, în care există mulţi specialişti de înaltă clasă, nu cred că ai nici o şansă fără două înzestrări: talent pentru această limbă (nu pentru limbi străine în general, ci pentru limbi clasice) şi apoi perseverenţă şi putere de muncă. Restul vine de la sine, ca să zic aşa.

**Dacă tot am ajuns cu discuția în bibliotecă, care a fost prima carte în limba arabă pe care ați văzut-o? Dar prima pe care ați citit-o? Ce trăiri/ stări/ emoții v-a trezit?**

Profesorul Goldenberg avea un set de manuale şcolare din Egipt, dacă astea pot fi socotite cărţi. Prima ▸▸

**Iteratura arabă a fost multă vreme mai respectuoasă cu propriul ei canon clasic decât alte literaturi.**





carte pe care am citit-o când am fost student încă a fost o carte adusă de un unchi dintr-o delegaţie economică din Egipt: o ediţie contemporană din *Fi-l shi'r al-gahiliyy* (*Despre poezia preislamică*), recomandată lui, probabil, de un cunoscător. Cum cartea e plină de citate şi comentarii savante, n-am înţeles atunci mare lucru şi, probabil, că nici n-am terminat-o, dar proza limpede a lui Taha Husein şi tipul de analiză comparativă pe care-l utiliza, filologică şi istorică, m-au fermecat. Am rămas, doar cu acest modest bagaj (cu romanul *al-Ayyam* şi vreo alte două texte), cucerit de personalitatea acestui mare umanist modern.

**În anul III de facultate, pe când studiam literatura arabă modernă, am citit cu mare curiozitate nuvelele traduse de domnia voastră (*Abd Ar-Rahman Aş-Şarqawi – Vise mărunte, Scorpionul*) incluse în antologia *Cele mai ieftine nopţi. Nuvele arabe.*). Dacă ar fi să faceţi un bilanţ al traducerilor din literatura arabă în limba română, valorificând atât experienţa de traducere pe care o aveţi, cât şi vasta experienţă – de peste jumătate de secol – de istoric literar şi comparatist, ce lipsuri aţi identifica? Ce ar mai trebui tradus? Ce este vital pentru tânăra generaţie, uneori debusolată, să citească pentru a nu deraia de pe Cale? Mă refer la mari cărţi, texte formatoare, scormonitoare în eu. Canonice, ca să folosesc o etichetă-clişeu a sufocantei, din păcate, limbi de lemn academice.**

Nu cred că există un canon decât în sens virtual sau, în cel mai bun caz, există un canon şcolar, generalizat apoi tocmai prin faptul că este propagat prin intermediul unei instituţii care cuprinde aproape totalitatea persoanelor neformate încă, la vârste tinere. Fiecare generaţie îşi schimbă şi ea, destul de vizibil, preferinţele şi formează un nou canon pe care încearcă să-l impună, sprijinindu-se pe vechiul canon sau combătându-l (cred că e cam acelaşi lucru). Literatura arabă a fost multă vreme mai respectuoasă cu propriul ei canon clasic decât alte literaturi, lucru uşor de înţeles având în vedere caracterul limbii clasice pe care o foloseşte, dar epoca interbelică a văzut apariţia unei timide literaturi în dialect (teatru, poezie) cu a cărei dezvoltare ulterioară nu mai sunt la curent.

Marile texte formatoare, cărţile de *adab* sau de retorică ale lui Jahiz de pildă, precum la noi ale lui Negruzzi, Creangă sau Filimon, deşi au alte trasee, au rămas în mare măsură monumente obligatorii pentru parcursul şcolar, în care învaţă şi cum să le stăpânească, să le interpreteze. Tinerii arabi rămân din şcoală – am impresia – cu o atitudine mult mai favorabilă faţă de această proză în care resursele limbii sunt folosite cu mare artă, şi rămân în acelaşi timp lecturi agreabile; poezia clasică îmbătrâneşte mai mult. Românii au avut şansa de a putea citi în traduceri excelente o parte importantă din această proză de înţelepciune, precum şi o colecţie clasică de poezie veche (cele şapte muallaqate), toate datorate Gretei Tartler. Din literatura modernă cititorul român poate alege dintre traducerile foarte bune ale unor cărţi care au cucerit lumea, începând cu autori din generaţia lui Naghib Mahfuz (tradus de N. Dobrişan) sau Taufiq al-Hakim până la cei din generaţia lui Khaled al-Khamissi sau Gamal al-Ghitani, datorate unui mare număr de profesionişti pe care i-a produs Secţia de Arabă de la Universitatea din Bucureşti. În canonul clasic obligatoriu intră desigur şi Coranul, tradus la noi în mai multe ediţii de G. Grigore. Literatura arabă este astăzi atât de vastă şi atât de diversă încât îmi este imposibil – şi probabil nu numai mie – să vorbesc de un canon sau despre ce anume ar trebui tradus, cu atât mai mult cu cât am pierdut legătura cu acest domeniu de foarte mulţi ani şi mă informez doar, din timp în timp.

**Care a fost prima ţară arabă vizitată de dv.?**

Prima ţară arabă pe care am vizitat-o a fost Siria, în 1978, invitat de Uniunea Scriitorilor Sirieni, şi am avut atunci ocazia de a vedea locuri extraordinare pe care dv. nu le veţi mai putea vedea acum: splendidul oraş Alep şi vechea Palmiră, Tadmorul arab.

**Cum definiţi Orientul? Cum este Orientul domniei voastre?**

Orientul este un concept vag, mai degrabă o idee, o viziune născută din comparaţia celor două entităţi istorice şi culturale cunoscute din Antichitate: altădată se vorbea despre Europa şi Asia, ca în eseul lui Emmanuel Berl. Sunt lucruri pe care le-au lansat, discutat şi luminat mulţi predecesori, până la mult comentata carte a lui Edward Said; sunt recapitulate într-o serie de eseuri din volumul recent al soţiei mele *Noi şi Orientul arab*. Cum au văzut călătorii români Orientul în secolele anterioare, al XIX-lea şi al XX-lea, se poate vedea în cartea mea *Lâna de aur*, care are un capitol intitulat *O fantasmă: Orientul*.

**Trăim, din nefericire, o criză a valorilor, avem din ce în ce mai puţine modele, repere etc. În opinia domniei voastre, care este cea mai de preţ trăsătură a culturii arabe pe care ar trebui să o preţuim?**

Cred că respectul pentru predecesori, pentru cultură ca domeniu identitar, pentru limbă ca tezaur al acestei identităţi. Există numeroase exemple încă din textele vechi, dar şi în viaţa politică modernă, care arată că nimeni nu putea ocupa funcţii înalte în stat dacă nu era un bun vorbitor şi un bun cunoscător al limbii clasice.

**Având o bogată experienţă la catedră, v-au trecut „prin mână" generaţii şi generaţii de studenţi. Unii lucrează în cercetare, alţii sunt profesori, diplomaţi, traducători, scriitori – cum se întâmplă în fiecare promoţie. Aţi avut studenţi care v-au marcat cariera didactică? Altfel spus, *întâlniri spectaculoase*?**

Eu m-am făcut profesor la bătrâneţe, aveam aproape cincizeci de ani, şi n-au trecut prin mâinile mele prea multe generaţii. Am avut câţiva studenţi remarcabili şi a fost o plăcere să lucrez cu ei, dar nu o să-i numesc eu: o vor spune ei cândva, dacă a fost aşa. Vin însă dintr-o familie de profesori, de învăţători în sens larg. Am înţeles târziu ce înseamnă acest lucru şi l-am revendicat doar când am devenit şi eu profesor; în faţa biroului meu stă fotografia străbunicului matern, primul învăţător cu diplomă din satul lui, al cărui nume l-am găsit printre cei care-i trimiteau lui Hasdeu răspunsuri la chestionare. În această privinţă aş putea spune că am fost nu profesorul, ci elevul generaţiilor de învăţători care m-au precedat.

**Ştim că succesul cere sacrificii. Care au fost cele mai mari greutăţi sau dezamăgiri cu care v-aţi confruntat?**

Nu cred că m-am confruntat cu mai mari greutăţi sau dezamăgiri decât oricare coleg: toate sunt trepte spre ceea ce, la un moment dat, devine faptă.

**Dar cea mai mare răsplată? *Încununarea carierei*, ca să zicem aşa.**

Nu ştiu ce înseamnă 'încununarea carierei', poate doar într-o viaţă de sportiv. Cea mai mare răsplată însă mi-a fost faptul că am făcut ce mi-a plăcut: m-am 'ocupat' de literatură, chiar şi când eram profesor navetist la Urziceni. Am citit, am căutat informaţii şi am scris despre literatură, încercând să explic de ce mi se par frumoase sau importante unele lucruri; şi pentru a sugera de ce mi se par mai frumoase şi mai cuprinzătoare decât par la prima vedere, le-am comparat uneori cu alte texte, le-am aşezat într-o ambianţă mai largă şi uneori neobişnuită.

**Dacă v-aţi apuca să faceţi un bilanţ foarte dur, la care dintre toate lucrurile pe care le-aţi făcut până acum v-aţi opri? La care ţineţi cel mai mult? Dacă aţi da timpul înapoi, ce aţi reface? Aţi vrea „să tăiaţi" sau să adăugaţi ceva? Credeţi că există ceva ce, din diferite motive, n-aţi făcut, şi regretaţi?**

Nu cred nici în interesul, de fapt nici în posibilitatea de a ne juca de-a „ce-ar fi dacă?" şi nici nu pot spune la care dintre „copii" ţin cel mai mult. Dar pot spune că dintre toţi aceşti „copii", ediţia şi prefaţa scrierilor lui Dinicu Golescu mi se pare că se apropie cel mai mult de ceea ce ar trebui ea să fie, ca cercetare de istorie literară, ca realizare filologică şi ca aparat critic.

■ Interviu de
Alina Georgiana
Focşineanu

## „Baletul" – formă a existenţei

*(urmare din pag. 7)*

E aici o anecdotică ce mizează pe poanta moralistă, prezentă de altfel de-a lungul întregului ciclu liric, marcând „Evanghelia sinoptică" (*Exploatarea interzisă*) a acestor mărturisiri privitoare la „realitatea i-realităţii", „în pajiştile subteranelor lui/ pe care le păstorea adesea/ şi unde-şi stâmpăra setea de cuvânt pe limbă/ adăpându-se din izvoarele numai ale lui/ şi doar de el ştiute" (*Navetistul*).

Gesticulaţia lirică e desigur una parabolică, învăluind în simboluri (cu cheie mai puţin obscură) din care se poate decripta propria biografie afectivă a poetului: „Încuie uşa îngere-poet când fugi de-acasă/ şi aruncă-ţi cheia de la gât/ în urmă să crească un munte gol înăuntru/ să încapă toate angoasele o toate angoasele tale/ care ţi-au devorat creierii atrofiaţi/ de halucinaţiile nopţilor arse-cenuşă/ la flacăra verzuie a drogului-spirt/ şi supt sângele din al treilea ochi/ Marele Domn/ alţi îngeri alte îngerese te vor însoţi în fuga ta/ cântând la mii de tuburi de orgă/ până la sfârşitul călătoriei/ printr-un anotimp biciuit-cravaşat/ de ultima viziune a unei morţi/ *pe-trecute* demult/ ar mai trebui atunci oare încă o fugă/ sau poate numai o altă moarte/ ce zici? (*Ar mai trebui*). Mereu înfiorat de angoasele subteranelor propriilor trăiri emoţionale, poetul devine un căutător de sine printre atâtea evenimente existenţiale ce-i alcătuiesc biografic poezia: „Te-ai rătăcit poete/ din insomniile morţii/ visele tale colorate/ te ocolesc acum/ le-ai uitat periculos de uşor/ prea repede ai uitat/ cămaşa de sare/ şi frigurile şi căldurile deodată/ toate ale morţii altora/ spui tu de frica/ sudorii care-ţi îngroaşă/ grăsimea depusă pe ochii-ţi/ tot mai mici tot mai seci/ a căror lumină/ poate doar să mai ardă/ miezul fie şi al unui singur cuvânt/ de mai sus/ în care plonjez tocmai acum" (*Frigurile/ căldurile*).

Ajuns la vârsta deplinei maturităţi (biologice şi artistice deopotrivă), Octavian Doclin are seninătatea dramatică a autoreflecţiei („de-o viaţă am aşteptat/ pe cineva pe care să-l învăţ/ jocul vieţii dragostei şi al morţii" – *se opriră*), împlinind astfel o poezie străbătută de fiorul meditaţiei existenţiale, într-un discurs liric personal, marcat de angoasele şi iluminările unei conştiinţe în care s-au decantat anotimpurile bulversante ale veacului său.

■ Constantin Cubleşan

■ noul val de alex ştefănescu

# Poezie cu multă proză

**Ca mulţi alţi poeţi de azi, Valentin Busuioc înţelege prin poezie o scurtă naraţiune (cu un început abrupt). În volumul său *Linia vieţii*, recent apărut, el povesteşte, cu predilecţie, întâmplări trăite de el însuşi, care, prin decupaj şi scrierea textului sub formă de versuri, sunt susceptibile să provoace o emoţie poetică.**

Iată cum încep poemele sale:

„în satul meu/ cu toţii ne ocupăm de olărit" *(toarta ulciorului);*

„suntem câţiva oameni pe plajă/ unii aruncă pietricele albastre în mare/ şi par fericiţi/ alţii culeg scoici şi alge/ cu toatele moarte" *(nisip mişcător);*

„când îmi juleam genunchii/ bunica mă ungea cu lutul în care căzusem" *(lut);*

„în gara din Buhuşi/ cea mai mică şi mai neînsemnată gară/ timp de un minut/ trenul ei luxos a tras lângă trenul meu ruginit/ compartimentul ei era vizavi de al meu" *(în gara din Buhuşi)* etc.

În comparaţie cu majoritatea celor care mai folosesc formula, Valentin Busioc se remarcă printr-o anumită candoare (reală sau bine simulată, nu are importanţă). Nu este sofisticat, nu este cinic, nu recurge provocator la cuvinte licenţioase. Povesteşte cuminte, surâzător întâmplări din realitatea imediată sau din propria lui biografie, punând câte un accent neaşteptat datorită căruia apar în cele din urmă şi irizaţii de poezie. Sunt şi situaţii când nu apar. În general, însă, metoda funcţionează. Un rol important are *ruperea relatării,* pentru crearea impresiei de versificare. În mod surprinzător, un text prozaic, lipsit de lirism, devine, prin simpla schimbare a aşezării în pagină, poezie.

Iată cum ar arăta, scris sub formă de proză, poemul intitulat *poezii de neînţeles:*

„Primul volum de poezie mi-a fost tipărit într-o mie de exemplare, însă, chiar şi aşa s-a vândut în câteva luni. De atunci au trecut zeci de ani. Totuşi, chiar şi cei care au cumpărat seminţe de floarea-soarelui sau batoane de susan caramelizat ambalate în foile acelei cărţi încă şi-o mai amintesc pe tânăra ţigăncuşă din faţa cinematografului popular care toată vara a strigat în gura mare: «Ia, neamule, seminţe!»"

Scris sub formă de versuri, acelaşi text seamănă cu o poezie şi începe chiar să devină o poezie, datorită aşteptărilor cititorului, care a fost *anunţat grafic* că i se oferă o creaţie lirică. Enunţurile frânte par acum dramatic-sentenţioase, ca şi cum ar face parte dintr-un discurs poetic:

Valentin Busuioc, *Linia vieţii,* versuri, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2016. Coperta de Nicolae Macovei-Makovei. 94 pag.

„primul volum de poezie/ mi-a fost tipărit într-o mie de exemplare/ însă chiar şi aşa/ s-a vândut în câteva luni/ de atunci au trecut zeci de ani/ totuşi/ cei care au cumpărat seminţe de floarea-soarelui/ sau batoane de susan caramelizat/ ambalate în foile acelei cărţi/ încă şi/o mai amintesc pe tânăra ţigăncuşă/ din faţa cinematografului popular/ care toată vara a strigat în gura mare/ ia neamule seminţe".

În plus, odată atmosfera creată, autorul dezvoltă naraţiunea într-o direcţie poetică propriu-zisă:

„...ia neamule seminţe poetice/ ia neamule susanul zburător, hai neamule/ că-i tiraj limitat/ sunt ambalate în poezii/ din alea de neînţeles/ ca şi viaţa/ PS: legenda spune că prin Constanţa/ şi acum unele dintre acele hârtii/ mai sunt împrăştiate de vânt/ însă până în prezent nu s-a înregistrat/ nicio plângere/ oraşul vechi este pustiu/ dar după cum îl ocolesc pescăruşii/ mai sunt şi unii care cred că e viu".

Valentin Busuioc este un autor experimentat. Născut în 1965, la Buhuşi, el a mai publicat câteva volume de versuri *(111 poeme,* 1993, *Viaţa în direct,* 1995, *Vortex,* 1999, *Bărbatul din Calea Lactee,* 2004, *Oraşul văzut prin oglindă,* 2014) şi este şi autorul unei piese de teatru *(Epoleţii cu busolă,* 2005). Totuşi, nu a progresat în timp, a devenit doar mai dezinvolt. Textele sale plac sau, în orice caz, nu plictisesc, dar n-au asupra cititorului efectul unor revelaţii. Poetul este de o superficialitate voioasă, având aerul că merge întotdeauna, cu modul lui de a scrie, la sigur.

Aleg din volumul recent apărut două scurte poeme care dovedesc că autorul ar putea evolua în viitor, trecând de la o poezie cu multă proză la o poezie cu multă poezie:

„şi eu cos goblenuri/ portrete îndeosebi/ însă ochii îi face întotdeauna/ bunica/ ea le ştie secretul/ a plâns mai mult" *(portrete);*

„cât e vara de lungă/ mama umblă desculţă/ câte un spin rătăcit îi intră în talpă/ şi ca pe un copil de la sân/ cu greu îl mai poate desprinde/ că nu o lasă sufletul *(spin).* ■

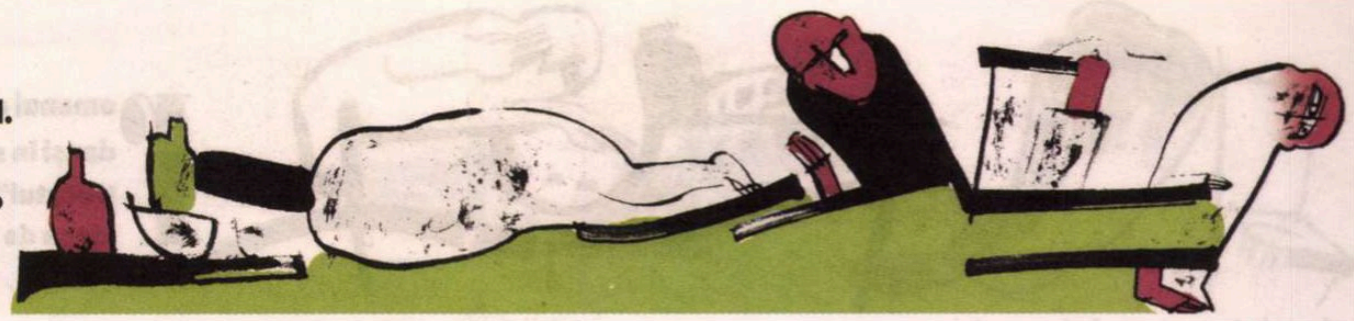
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Lacrimile lui Buffon şi bufonul de la FRF

**La ce nebunie de surprize oferă Campionatul European din Franţa, cred că fanii pronosticurilor sunt pe punctul de a împinge în pragul falimentului marile case de pariuri. În raport cu cotele echipelor Islandei şi Ţării Galilor, performanţele lor de a elimina Marea Britanie şi, respectiv, Belgia intră categoric în istorie şi au putut să umple de bani pariorii care s-au încumetat să le dea vreo şansă!**

Sigur, britanicii se pot scuza că Roy Hodgson şi băieţii lui s-au aliniat la rezultatul... Brexit, ieşind prompt din Europa,dar pe mine mă interesează infinit mai mult modelul Islandei.Cea care,la acest Turneu final, a fost un exemplu extraordinar de angajament şi dăruire pentru apărarea şanselor. Şi, să nu uităm, este cea care a ajuns la Paris eliminând cu două victorii consecutive puternica echipă a Olandei! Deci, parcursul ei de la Euro nu a fost deloc întâmplător, iar singurul episod accidental rămâne scorul de duminică seară (2-5), din jocul cu Franţa. Rezultat profund nedrept cu care „les bleus" (mai degrabă, „les noires"!) îi trimit acasă pe Gunarsson şi coechipierii săi. Acelaşi regret îl trăiesc şi pentru marele Buffon,pe care l-am văzut lăcrimând după incredibilul baraj de penalty-uri ratate, din meciul cu nemţii. Ratări din ambele tabere, care vorbesc de la sine despre angajamentul şi încărcătura psihologică a jucătorilor. Adică tocmai elementele care au lipsit echipei noastre naţionale, dar unde n-am văzut pe nimeni plângând, după ruşinea cu Albania. La iconiţele şi sictirul lui moş Puiu – care a avut,totuşi, bunul-simţ să-şi recunoască partea de vină şi să dispară în concediu – s-a adăugat tupeul neruşinat al tehnocratului eşuat în fruntea FRF. În loc să lăcrimeze pentru eliminare, ca Buffon, bufonul Burleanu ne oferă o succesiune de show-uri lamentabile, dar, refuzând să interpreteze o Fugă (de Bach), ne cântă arii din „Paiaţele". E drept, ca rentier precoce ce este, intră mai bine în rolul din această Operă comică, în care patronează Marea Prăvălie, cu un buget de 25 000 000 de euro. Nu singur, însă, ci cu alţi doi-trei supuşi, băieţi de prăvălie, pentru care fotbalul e un mister deplin sau, ca să citãm clownul, o... mlaştină, una în care, pentru ei, milionul de euro reprezintă, probabil, banii de ţigări. Ca dovadă, conclavul de neaveniţi din fruntea federaţiei a decis să negocieze angajarea unui antrenor străin. German, naturlich!, ca să se alinieze realităţilor authtone, din care au fost excluşi, fără excepţie, toţi antrenorii valoroşi de azi, care provin din generaţia de aur. Pe neamţul cu care conclavul a căzut la pace – profitând că era şomer, deci liber de contract! – îl poate chema oricum, deci şi Armin Veh, şi Schuster, Ranglich sau Daum. Vom afla exact mâine, când va fi prezentat oficial, dar întrebarea care se ridică priveşte responsabilitatea sa pentru calificarea naţionalei României la Cupa Mondială. Dacă obiectivul va fi ratat – ceea ce nu e deloc exclus la starea actuală a socceruluí nostru, dată fiind ignoranţa conducerii FRF – neamţul ne va spune „Auf Wiedersehen!", lăsându-ne cu buzele umflate sau, vorba aia, şi necalificaţi, şi cu banii luaţi! E musai să punem răul înainte şi să invocăm o asemenea perspectivă înaintea acestui NOU EXPERIMENT la care băieţii de la FRF, care au pus laba pe parale şi le gestionează după bunul lor plac, ne obligă să subscriem, ba chiar să şi ciocnim un schnaps, în cinstea numirii unui arian veritabil la cârma echipei naţionale. Eu,unul, nu m-aş grăbi să aplaud, dar nu pentru că n-aş trăi vaga speranţă că un antrenor străin poate repara tot ce a stricat Iordănescu, ci numai la gândul că şi nou-venitul va depinde, vrând-nevrând, de acelaşi staf de flecari ai FRF. Nu însă că ei n-ar pălăvrăgi eventual şi în germană, cât mai ales că nu stăpânesc nici abc-ul fotbalului! ■

**formalismul românului este teribil. Mergem la biserică aşa cum am merge la piaţă. Nu trăim nici o emoţie, doar ne facem datoria.**



Dan Stanca

# Două citate

**Îmi aşez ceea ce urmează pe două citate ca pe doi stâlpi care susţin o construcţie înainte de prăbuşire. Extrasele sunt din *Răscoala* şi din *Dumnezeu s-a născut în exil*. Rebreanu şi Vintilă Horia, autori din generaţii diferite, cu destine diferite, dar ale căror gânduri vin unele spre altele şi ne ajută pe noi, cititorii lor, să reflectăm cu acea doză de amărăciune care, paradoxal, ne înseninează.**

Primul citat este îndeobşte cunoscut şi, cred, de multe ori folosit. Este chiar începutul romanului prin care Rebreanu lansa de fapt o provocare teribilă tuturor, dar mai ales lui însuşi, acela care în faţa Academiei ţinuse un elogiu tocmai ţăranului român. Iată cum sună, deşi aproape că-l ştim pe de rost. *„Dumneavoastră, nu cunoaşteţi ţăranul român, dacă vorbiţi aşa! Ori îl cunoaşteţi din cărţi şi din discursuri, şi atunci e mai trist, fiindcă vi-l închipuiţi martir, când în realitate e numai rău, şi prost, şi leneş!"*

Al doilea citat: *„Trebuie să fii ori inconştient, ori favorit al regimului ca să nu doreşti o schimbare, ca să nu-ţi dai seama de un lucru foarte grav: că am pierdut orice libertate şi că ajunge un cuvânt rostit de un sclav la urechea poliţiei ca să-ţi pierzi averea şi viaţa."*

Ce au în comun aceste două texte? În aparenţă nimic. Dar pe dedesubt mesajele se întâlnesc şi ne fac să tremurăm. Rebreanu, când a găsit de cuviinţă să ofere romanului său un asemenea debut, nu punea doar în gura unui personaj, acel arendaş, Rogojinaru, respectivele cuvinte. De fapt, e vorba de mult mai mult. Şi Goma într-unul din romanele sale „negativiste" spulbera mitul ciobanului mioritic. Nu avem de-a face cu acel caracter contemplativ, cu ochii în stele şi cu sufletul ofrandă Celui de Sus, ci cu o brută, care râgâie, înjură, îşi eliberează periodic intestinele şi cam atât. Toţi „autohtoniştii", iubitori de neam, se pot îngrozi, dar lucrurile prezentate într-o lumină aprigă aşa stau şi nu altfel.

Probabil că adevărul este pe undeva la mijloc. Ţăranul român nu a fost nici rău, nici bun, a fost doar o fiinţă care avea nişte reguli precise de viaţă. Smuls de comunism din datină, din pravilă, din matca sa seculară, şi aruncat la oraş unde nu s-a putut integra, a intrat pe un făgaş care a alterat şi acea minimă compoziţie dumnezeiască ce se afla în sufletul său. Oricum, şi înainte de 1945, el suferise destule modificări şi nu mai era icoana la care se închinau idealiştii. Dar, odată cu intrarea într-un proces forţat de industrializare, ţărănimea noastră nu a mai putut fi ceea ce, cât de cât, mai era.

Evident, spun nişte banalităţi, dar miza este cu totul alta. Ajungem astfel la cel de-al doilea citat. E de ajuns un cuvânt rostit de un sclav la urechea poliţiei... Cine este acest sclav? Vintilă Horia, vorbind mai jos despre „pacea fricii", se referă la acea *pax romana* a lui Octavian Augustus, dar în realitate el avea în vedere vremea contemporană, dictatura proletariatului şi în general orice tip de societate care urăşte elitele. „Sclavul" său este de fapt ţăranul rău, prost şi leneş pe care partidul comunist l-a scos din ograda sa, l-a adus la oraş unde individul nu avea chef să muncească şi atunci, de la sine înţeles, ajunge turnător, delator, lucrător al Securităţii. Şi nu e vorba aici că acela turnat ar fi neapărat burghez sau moşier, ci e vorba de ORICE fel de intelectual care înoată împotriva curentului. Şi acum avem printre noi destui „sclavi" care şoptesc la urechea stăpânului vrute şi nevrute. Şi acum sunt destui aceia care vor nivelarea, omogenizarea, aplatizarea, care trăiesc cu pretinsul ideal al „omului recent" despre care într-un mod diabolic spun că este „omul decent". Şi că noi, cei exaltaţi, am aparţine, cică, unei tipologii patologice...

În asemenea condiţii, toate mi se învârt în cap. E suficient să mergi la orice oră prin oraş, să intri în Mall-uri, să te urci în autobuz şi doar rotindu-ţi privirea descoperi atâtea figuri alienate, robotizate, adevărate „cadavre vii" cărora dacă le adresezi vreun cuvânt se uită la tine ca la un extraterestru. Sau se consideră ofensaţi. În mod cert, mai mult de jumătate dintre cei care navighează străini de ei înşişi prin societatea noastră, dacă ar avea posibilitatea să se încadreze într-o nouă divizie a Securităţii, nu ar pregeta. Ar face aceasta cu inima larg deschisă, ar crede că în felul acesta ar căpăta un scop în viaţă, nici o ezitare, nimic...Pe de o parte aşadar trăim într-o apatie vecină cu nefiinţa, pe de alta răul ne ispiteşte şi ne lipseşte tocmai cadrul legal pentru a acţiona într-o asemenea direcţie. Ţăranul rău al lui Rebreanu este de fapt românul acestor vremuri. Sclavul lui Vintilă Horia este acelaşi român contemporan.

La Paşti, am fost uimit de ceea ce nu credeam că e posibil. O propagandă religioasă împinsă la extrem... Prin atâtea canale ale mediei ni s-a vorbit despre Hristos, despre Patimi, despre Înviere, ni s-a spus de un milion de ori „Hristos a înviat" încât am intrat într-o saturaţie până la asfixie. Sensul misteric al respectivei formule s-a pierdut, aşa încât, odată fiind salutat cu minunata formulă, nu m-am putut abţine şi i-am aruncat-o în faţă „credinciosului": de unde ştii?

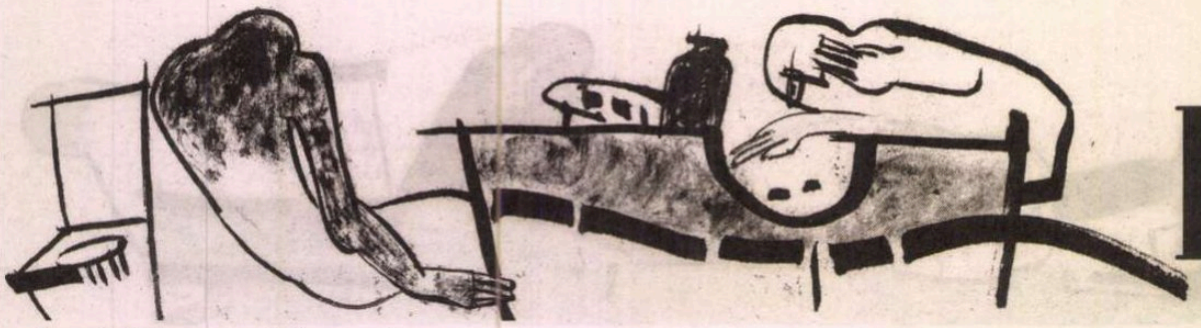
Formalismul românului este teribil. Mergem la biserică aşa cum am merge la piaţă. Nu trăim nici o emoţie, doar ne facem datoria. Pe timpul comunismului, când spuneam „Hristos a înviat", păstram în mesaj o forţă subversivă faţă de ordinea ateistă împrejmuitoare. Acum, când aceleaşi cuvinte apar pe buzele rujate ale crainicei, ne vârâm vată în urechi ca să nu le mai auzim.

Fără să vreau, mă întorc în urmă cu un veac şi-mi dau seama că într-o societate pravoslavnică precum cea rusească de atunci, liturghiile vuiau, bisericile erau înţesate de norod, metanii se ciocneau de alte metanii, şi cu toate acestea nu s-a putut face nimic pentru a opri tăvălugul bolşevic. Iată că stavila nu a funcţionat. Ce a însemnat aceasta? Că între un Destin suprem şi strădaniile unite ale oamenilor de-a salva tradiţia primul a biruit. Şi noi acum o facem pe credincioşii, ridicăm o măreaţă catedrală cum nu au văzut cerul şi pământul, dar suntem în stare să oprim răul care mocneşte şi aşteaptă asaltul final? Întrebare, desigur, naivă...

Ştiu ce mi se poate obiecta. Ţăranii ăştia răi care au ajuns la oraş şi s-au mârlănizat sunt aceiaşi care tot acum o sută de ani intrau în război şi treceau munţii pentru eliberarea Transilvaniei. Aceiaşi ţărani, acum 75 de ani, treceau Prutul pentru a elibera Basarabia şi Bucovina. Or fi fost ei cum zice Rebreanu, dar în momente cruciale au primit cu entuziasm ordinul mobilizării şi şi-au jerfit viaţa. Aşa ceva nu poate fi uitat sau neglijat. Probabil şi în zilele acestea, strânşi cu uşa, ajunşi la ananghie, am găsi resurse pentru a ne trezi din somnolenţă, aşa cum a fost bunăoară în decembrie 1989, doar că trezirile acestea, să zic aşa, sunt de scurtă durată. Sentimentul comunitar pierde repede în faţa beneficiului individual. Eroismul în sensul evidenţiat de Thomas Carlyle e sufocat de confortul păcii unidimensionale. *Pax romana* şi *pax americana*, aflate pe paliere diferite, astfel corespund. Neagu Djuvara îl laudă pe Tocqueville fiindcă acum mai bine de două sute de ani formula o profeţie uimitoare privind cele două puteri ale lumii care se vor impune în viitor. Una era Rusia, – ceea ce într-un fel, arată istoricul nostru, era previzibil având în vedere potenţialul ţării –, dar ca să spui atunci despre o mână de colonii de la capătul lumii, care abia-şi câştigaseră independenţa, că vor reprezenta puterea puterilor era prea de tot. Ceea ce s-a petrecut şi a adeverit geniul clarvăzător al aristocratului francez. Dar pe de altă parte, nu avem acum cititor care să vorbească despre sfârşitul aceleiaşi puteri...

Într-adevăr, mai greu decât poet pe lumea asta este să fii profet. Poezia e o profeţie castrată. Cuvintele frumoase ucid nervul viziunii. Dacă tu, autor, nu crezi în „metafora" ta, atunci cine să creadă? Dar credinţa duce la profeţie. De aia nu putem să credem. Tot Neagu Djuvara în prelegerea sa despre războiul de 77 de ani şi premisele hegemoniei americane arată că o civilizaţie nu poate dura mai mult de cinci secole. Şi-i dă ca exemplu pe romani, pe otomani... În asemenea condiţii, aşadar, am mai avea de furcă. Doar că timpul se scurtează. Faţă de civilizaţia egipteană, cea romană a durat mult mai puţin. Şi probabil tot aşa, faţă de aceasta din urmă, cea americană va avea o viaţă şi mai redusă.

Viitorul e citit noaptea, în tăcere şi în anonimat. Oare cine din generaţiile următoare va privi scutul antirachetă de la Deveselu ca pe un vestigiu al unui timp surpat în neant? Şi care sclav va fi atunci împărat? ■



**Romanul este o istorie, în sensul de narațiune, dar și în sensul de „știință care studiază trecutul”, cum afirmă dicționarul. Numai că ideea de trecut este mai complexă la roman.**

## colocviul romanului românesc

■ horia gârbea

# Care roman? Care istorie?

*Devouring Time, blunt thou*
*the lion's paws,*
*Pluck the keen teeth from*
*the fierce tiger's jaws*

*Timp devorant, toceşti gheara de leu*
*Dinţi ascuţiţi de tigru smulgi din fălci.*

*W. Shakespeare* ***Sonnet XIX***

**Colocviul de azi se desfăşoară la numai cîteva zile de la împlinirea a 400 de ani de la intrarea în eternitate a lui William Shakespeare. Nu a fost romancier, dar a combinat magistral istoria şi ficţiunea în plăsmuiri literare inegalabile. A „dramatizat” cronicile lui Hall şi Holinshed, istoriile lui Plutarh şi mitologia greacă. N-a practicat romanul, genul s-a inventat mai tîrziu. Dar putem porni de la observaţia că, aşa cum la Shakespeare practic totul e istorie, orice roman de valoare mai mare sau mai mică vorbeşte despre istorie.**

Dar care istorie? E vorba de istoria trecutului, a unui prezent al acţiunii care se transformă rapid în trecut, dar şi despre viitorul care devine, pînă la urmă istorie. Citeam în adolescenţă, într-un roman SF al lui Vladimir Colin, că un personaj din viitor s-ar fi născut în „Statele Unite ale Europei”. Personajul a devenit, între timp, unul istoric. Celebrul roman *Fahrenheit 451*, distopia lui Ray Bradbury din 1953, nu s-a tradus în româneşte pînă în 1989. Pentru că vorbea de un viitor care tocmai se desfăşura şi devenea istorie, dar una încă neconvenabilă celor care participaseră direct sau indirect la incendieri de cărţi.

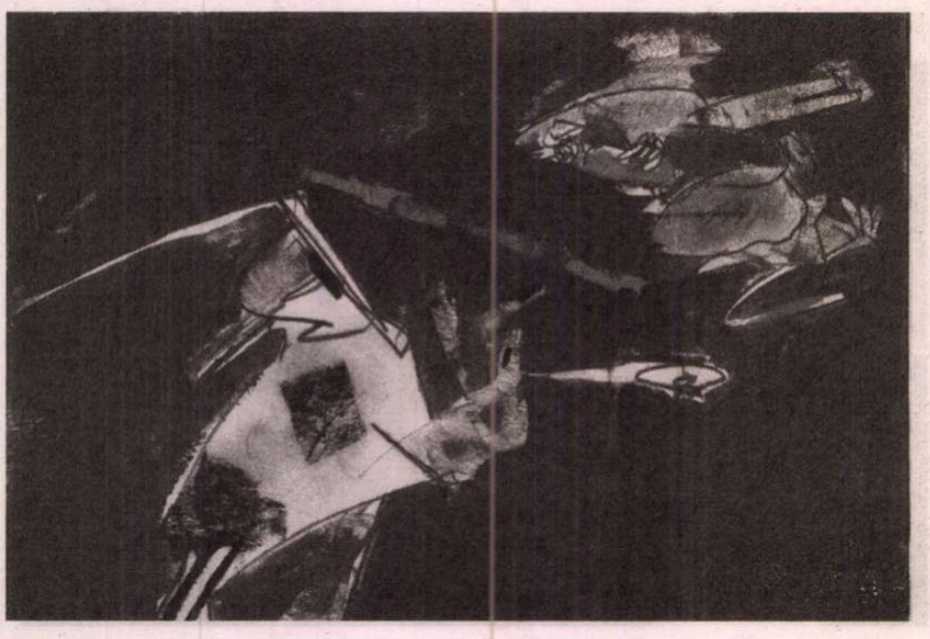
Se potriveşte titlul lui Däniken *Amintiri despre viitor* schimbat în *Previziuni despre trecut*.

Paradoxul este că un roman, cu cît vorbeşte mai precis despre un prezent al scrierii sale, este, sau devine foarte rapid, un roman istoric, unul care expune foarte exact, detaliat, în cunoştinţă de cauză faptele şi oamenii unui trecut apropiat, mai depărtat, tot mai îndepărtat. Mă refer la istorie în sensul larg, incluzînd şi istoria „mare” şi pe cea „mică”. Romane precum *Moromeţii* sau *Delirul* a căror acţiune s-a petrecut în timpul vieţii şi sub ochii autorului, au o puternică notă de roman istoric atît prin faptele experimentate direct de acesta, cît şi prin cele la care nu a avut acces decît prin documentare, dar cu care a fost strict contemporan.

Pentru noi, ambele aceste cărţi sînt în primul rînd opere de relatare istorică, la fel ca *Ultima noapte...* a lui Camil Petrescu. În acest din urmă roman, partea de reconstituire a primelor zile din Marele Război, subiectivă desigur, dar plină de adevărul unui personaj ce poate fi identificat destul de exact cu autorul, este mai interesantă decît cea sentimental-mondenă care însă, şi ea, poartă pecetea istoriei.

Se poate spune că romane ca *Întunecare* sau *Ultima noapte...* sînt mai „istorice” decît *Fraţii Jderi* sau *Neamul Şoimăreştilor* pentru că, teoretic, autorii au avut acces nemijlocit la realitatea epocii şi şansele de-a o fi relatat cu acurateţe după natură sînt mai mari.

În aria romanelor istorice intră şi mistificarea istorică. Scopul este, uneori, de a mări atractivitatea acţiunii în contextul unei epoci trecute în care evoluează credibil personajele istoriei „adevărate”. În romane de Alexandre Dumas apar personaje reale care au marcat istoria, precum regele Franţei, Ludovic al XIII-lea, şi apoi fiul său, Ludovic al XIV-lea, soţia celui dintîi, Anna de Austria, şi cardinalii Richelieu şi Mazarin, cărora li se atribuie în cadul intrigii multe acţiuni posibile, dar aproape sigur fictive. Alături de ei, vine în primplanul unor romane un personaj real, dar cu existenţă puternic ficţionalizată: Charles Ogier de Batz de Castelmore, Comte d'Artagnan. În sfîrşit, alături de ei, au o pondere semnificativă în narațiuni personaje complet fictive ca demonica Milady de Winter sau Planchet, valetul lui d'Artagnan. Alte personaje istorice au existenţă sigură, dar identitate incertă precum Eustache Dauger de Cavoye care ar fi fost, dacă el o fi fost, „Omul cu Masca de Fier”. După Voltaire şi Dumas, acela ar fi fost fratele geamăn identic al regelui Ludovic al XIV-lea. După alţii ar fi fost tatăl adevărat al lui Ludovic al XIV-lea, acesta născîndu-se cam „miraculos”, după 23 de ani de căsnicie infertilă a părinţilor săi.



Mistificările „istorice” ale lui Dumas şi ale altora, se petrec însă în limita faptelor consemnate istoric. Oricît de eroici, d'Artagnan şi amicii lui nu-i pot salva de la moarte pe regele Carol I al Anglei şi nici pe favoritul său, ducele de Buckingham, asasinat cu 21 de ani mai înainte.

Însă istoria merge mai departe şi tehnicile romaneşti evoluează.

Cu totul altfel stau lucrurile în romane precum *The Plot Against America* (2004) de Philip Roth în care trecutul e voit deformat. În romanul lui Roth, personajul principal e însuşi Philip Roth, copil (născut ca şi autorul său în 1933). Iar familia sa e persecutată de regimul preşedintelui antisemit Charles Lindbergh care l-a învins, în alegerile din 1940, pe F. D. Roosvelt. Aici personaje reale au destine fictive, inclusiv autorul.

Mistificarea voită a istoriei are uneori scopuri ideologice, partizane. Acest fapt poate fi atribuit nu doar unor romane precum *Cronică de familie* de Petru Dumitriu sau *Zăpezile de-acum un veac* de Paul Anghel, cel înzăpezit în 10 volume, ci şi unor best sellers mondiale precum *Fatherland* (1992) de Robert Harris, roman care începe în 1964, la aniversarea a 75-a a lui Adolf Hitler, care cîştigase războiul mondial cu 30 de ani înainte. Interesant este că şi în *Fatherland* apare Charles Lindbergh, aici ambasador al Statelor Unite ale Americii în Al Treilea Reich. Romane ca *Volk ohne Raum* (1926) de Hans Grimm sau *Die Hengstwiese* (1937) de Werner Bumelburg au putut fi scrise din convingere, dar ele au fost utilizate ca instrumente de propagandă.

Chiar şi la noi, înainte de a fi livrat ideologiei din *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, publicul român citea cu plăcere, în limba maternă, un roman la care am avut acces şi eu, *Anillin (Anilină)* de Karl Aloys Schenzinger, cu o ideologie complet opusă celei bolşevice şi care a văzut lumina tiparului la Berlin în 1937 şi la Bucureşti în 1941, la Editura Gorjan.

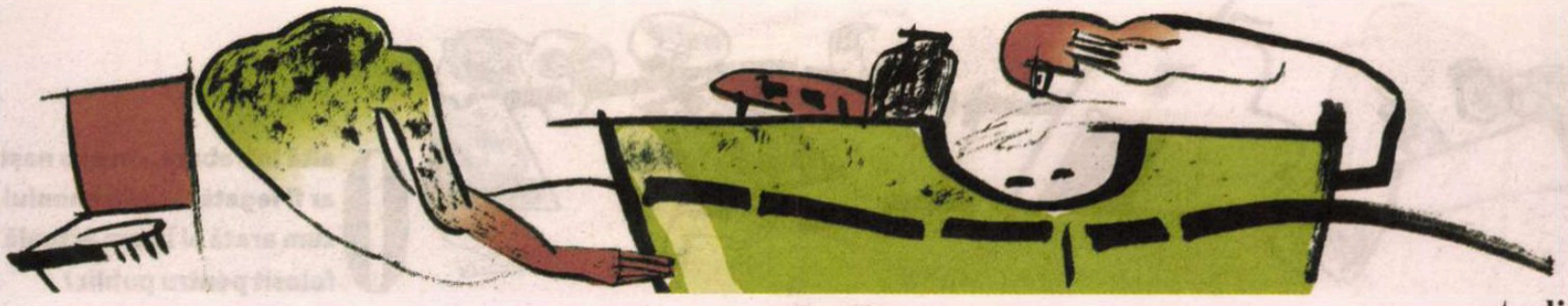
Romanul este o istorie, în sensul de narațiune, dar şi în sensul de „ştiinţă care studiază trecutul”, cum afirmă dicţionarul. Numai că ideea de trecut este mai complexă la roman. Ea cuprinde trecutul la care autorul nu a participat şi îl cunoaşte din alte relatări, cel la care autorul a participat sau putea să participe ori să-l cunoască nemijlocit, prezentul autorului, dar care pentru cititor este trecut, un trecut cu fapte care nu s-au produs, deşi ar fi putut să se producă, precum şi viitorul prezumat de autor, dar care pentru cititor este deja trecut. Jules Verne putea anticipa o călătorie spre Lună, pentru noi ea este un lucru demult realizat, un fapt istoric.

Mai poate apărea şi trecutul personajului în care acesta se întoarce cu experienţa prezentului. În romanul *Viaţa începe vineri*, de Ioana Pârvulescu este o scenă semnificativă. Personajul central se întoarce în timp cu 100 de ani, din 1999 în 1899, profitînd de cunoaşterea autoarei, prin studiu, a epocii respective. Spaţial însă, el rămîne în Bucureşti. Îşi întîlneşte acolo o tînără strămoaşă. Ea citeşte în original un roman care era – şi pentru ea – deja istoric (apăruse cu mai bine de 50 de ani înainte, la paşopt). Cititoarea e preocupată să găsească tălmăcirea cea mai potrivită a titlului: *Vantiy Fair*. Iar omul picat din 1999 îi răspunde natural, firesc, cu experienţa lui, mai bogată cu un secol: *Bîlciul deşertăciunilor*. Traducere isnpirată a lui Ion Frunzetti, cred.

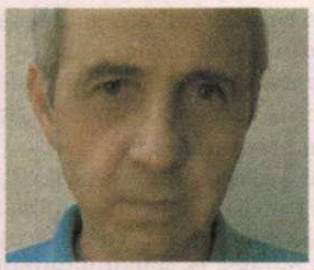
Mi se pare o metaforă potrivită pentru a răspunde întrebărilor mele: *Care roman? Care istorie?* Acest răspuns este simplu: Orice roman, orice istorie.

Să ne întoarcem aşadar mulţumiţi la Shakespeare, cel care le-a înţeles pe toate. El ne învaţă că viaţa e plictisitoare ca o istorie repetată: *Istorie repetată, plicticoasă / Izbind auzul unui adormit*. (Regele Ioan, III. 4. 108.) S-o spunem deci o singură dată şi bine. ■

*Comunicare prezentată*
*la reuniunea de la Alba-Iulia,*
*7-8 mai 2016.*







## Florea Burtan

### Trenul de noapte

Într-un tren de noapte, singuri, amândoi,
Tren ce nu mai știe unde să oprească,
Alergând continuu, prin zăpezi și ploi,
Cu lumina stinsă, să nu obosească.

Auzeam doar roata lunecând pe șine,
Auzeam doar vântul șuierând, la geam…
Tren ce mai mai știe din ce parte vine,
Ca un mânz de lapte slobozit din ham.

Tren bolnav de drumuri, ca atâtea
trenuri,
Alergând departe, către infinit
Și venind, probabil, dinspre alte vremuri,
Fără de odihnă, și de neoprit…

Nu era nici iarnă, nu era nici vară,
Nimenea nu știe ce-anotimp era.
Nici măcar o haltă, nici măcar o gară,
În nemărginire, nu se arăta…

Amândoi în noaptea fără de hotar,
Noapte nesfârșită, izbucnind din sine.
Tu, îmbătrâniseși, eu, jucam, la zar,
Partea mea de viață lunecând pe șine…

### Dă-mi trupul tot…

Dă-mi chipul tău frumos, să-l pun
pe rană,
Dă-mi pletele, dă-mi ochii, sânii dulci,
Să fac, din ei, troiță, într-un crâng,
Și pat, în care somnul amânat
să-mi culci!

Închide ușa și aprinde lampa,
S-a înnoptat și ninge răbdător,
Ca să ajung, am străbătut lungi drumuri,
Pe umeri cu un cer răvășitor.

Veneam din depărtări și de niciunde,
Nici nu mai știu de unde tot veneam,
În brațe cu o creangă de lumină,
Să-ți bat, cu ea, în iarna de la geam.

De sete, am băut, în gând, fântâni,
De foame, am mușcat din umbra mea,
Când oboseam, mă rezemam,
cu tâmpla,
De glasul nevăzut ce mă striga…

Dă-mi trupul tot și lasă-te prădată,
Mâinile mele-au înfrunzit, de dor.
De prin unghere, ne-or veghea, iubito,
Doi îngeri alungați din lumea lor…

### Alintă-mă

Ce bine-ți stă în rochie de nuntă!
Miresmele te-adie, dinspre văi,
Te voi zidi în setea mea flămândă,
În rana viscolind în ochii mei.

Sunt ca un rug arzând în așteptare,
Topind zăpada unui gând mirat,
Capcanele ademenind imperii
De păsări săturate de cântat…

Alintă-mă și decupează-mi umbra
De pe oglinzi, din zori până-n amurg,
Pune-mi pe umeri aripi în vibrare,
Prin duhul tău, amețitor să curg.

Sărută-mă și despletește-ți părul,
Să mă înec în el, tăcut și blând,
În clipa asta, s-o deschide cerul,
Cu îngeri printre raze coborând.

Într-un târziu, tu, obosește-mi trupul,
Cu trupul tău asediat de flori,
Și lasă-mă să-ți beau dogoarea toată,
S-o ar păgân și s-o feresc de nori.

Ce bine-ți stă în rochie de mireasă,
Miresmele adie, dinspre văi,
Te voi zidi în stâlpul de la casă,
În mierea viscolind în ochii mei!…

### Aș cerși îndurare

Poștașul n-a mai trecut demult
prin cătun,
Veștile au îmbătrânit într-o scrisoare.
Aici îmi duc viața, și rabd, vreau
să spun,
Și mă las geruit de o liniște mare.

Prietenii, de ani buni, m-au uitat.
Tristețea își clatină oasele uscate și reci,
Iubita, și ea, și-a luat tinerețea
și a plecat,
Îi zăresc urmele lăcrimând pe poteci.

Cine pe cine așteaptă, nici nu mai știu,
Frigul stă ghemuit lângă frigul
din vatră,
Câinele nopții latră, somnoros, a pustiu,
Își înfige foamea într-o pâine de piatră.

De aici, nu mai pot pleca nicăieri,
Stau zăvorât, ca într-o casă străină,
Îmi reazăm gândul de ziua de ieri,
Poate poștașul se îndură să vină.

Îmblânzesc pereții cu partea mea
de târziu,
Singurătatea și-a pus o cămașă curată,
Despre ea, am uitat, înadins,
să mai scriu,
Are tălpile arse și privirea-nghețată.

Setea suspină lângă un vin somnoros,
Străinul din mine miroase a pradă,
Răscolește prin pod, dă întunericul jos,
Îl risipește, indiferent, prin ogradă.

Aș cerși îndurare, dar nu am la cine,
Pe drum trece doar un nevăzut călător.
Îmi număr clipele, îndur și-mi e bine.
De atâta liniște, liniștea țipă
nepăsător… ■

## Petru Solonaru

### Temnicer de fum

Coborând în mine-aminte mă aduc
tâlc, precum tăcutul celui gol uluc,
unde, Vin s-aștepte de la Cel Înalt,
însetări celeste și-au țesut surtuc.

Și-am urmat că mintea întru lumi ce par,
strălucind, mă scrise unui mers contrar,
joc făcut să-închidă cugetul deschis
peste miez – lumină, coajă – cenușar...

Mie mie-mi templu'în iadul numai drum,
prins de timp și spațiu, temnicer de fum,
efemerei dogme rodnic m-am constâns,
dincolo de colburi să nu văd nicicum.

Dar un pas îmi spune: –Peste morți și vii,
doar desprins de țintă, ținta'în Unul fii!...
Partea ți-o îndreaptă-Întregului presus,
chiar știind că'în toate nu-i nimic să știi...

### Maiestuosul vin

Raiul e departe'în vina ce ne-a scris,
dar treziți, ce preajmă-i, elixir deschis,
drept iubirii cheie, scânteindul Vin,
când măsura-i cumpăt, iar cel crug –
trimis...

Diafan, cum pulberi strâng
incert tumult,
lacrima-i ajunge deodată mult
pentru ce-i nădejdea milostivei căi;
alb miraz sub roșu din tăciune smult...

Pe când lamuri pete copleșesc vitrat
din a vătămării-i umbră culmi răzbat
prin moștina rece, esoteric cult.
Înde cui și fulger crucea-i a glosat,

iată,-învățătura: „Sfântul său amnar
s-a aprins lumină doar spre-un lucru rar,
Nunta din Oglindă între Foc și Frig
sub sărutul morții'în năruiri ce par..."

### În adâncu-i perla...

Lumea-i o himeră aromind pe-un fum
ce drept chip e-atare, dar prin sens
e-altcum,
căci venind plecării iscă năluciri
într-un cerc de'în centru-și arde
vechiul scrum.

Numai celui care i s-a arătat,
ca Idee, Unul, sub apostolat,
inima-i se face ochi spre a vedea
în nedumerire gândul eludat

că'între miez și crustă rămășiță nu-i
decât însăși taina, stâmpăr nimănui.
Cum icoana sacră-i din lăuntric scop
într-acolo crucii-i a fixa cel cui...

Nu'în apus răsare vid ce nu s-a scris
cât în felurime zace-un catihis
ce cufundă sieși spulberatic zor...
În adâncu-i perla zilei suie vis...

### Sinele și Sinea

Sinele și Sinea într-un joc latent
tind la calma nuntă sub etern prezent
numai dacă-a doua își dă seama clar
că-i restrânsă rază primului, absent.

El, în centrul cupei, de pustii drapat,
din cuvânt geneza oarbă a gravat
pe o cavitate plină de văzduh,
rămânând ca martor nemanifestat.

Ea, corespondență unui loc ascuns,
prin eterul însuși a întrepătruns
starea-i relativă spre aievea cer
unde cel de-întreabă-i întrupat răspuns.

Separată însă'în ireal răspăr
n-are decât umbra, neted adevăr,
deslușind minciuna reflexivei minți,
parte inversată sub Întregul, văl...

### Cel ce se învinge

Dincolo de-oglinda minții eoni sar
greu să prenumească joc identitar
între Om și Unul, a pluti-în cuvânt
nu drept adunare, ci'în scăzut cântar

când, prin Calmul Pururi, din zăduf
disjuns,
neconținătorul umbra a străpuns
ca în prunci să țeasă verticalul duh,
calea-împărăției, axului răspuns...

Venerată vlagă intuită'în zis
nod al concordanței vastul a închis:
partea și întregul, seamăn, sunt
spre-a fi!
Căci asupra-a toate, întrezit din vis,

Cel ce se învinge, de avânt desprins,
cât în sineși vede gol cum n-a aprins
forfota secundă-a ternei tălmăciri,
în lumină-și află Gnomul recuprins...

### A nimic rămâne...

Dacă-alergi spre umbra-ți, scapă
cum o prinzi,
dar, ferindu-i preajma, prin
fugace-oglinzi,
invers, acroșarea-i, iluzoriu tact,
bolți de vorbe iscă liniștilor, grinzi...

---

A nimic rămâne, spre Înalt, zăpuh
ce-l preumblă vântul fără soare – duh
cât sub zăbovire haru-i doar vândut
în ruina grabei, joc fantast de stuh.

Derizorii lucruri cei cuminți le vor
a părelnicie și, ca vâslitor
sapientei nave, și-au luat un vis:
ușa fericirii cu regești ușori...

Nu-i departe multul, cât pe ce-i puțin
scufundării bărcii fără gol drept plin...
De aceea-i bine ca luntraș să-ascunzi
trandafirul minții pildei sale'în spin... ■

**O altă întrebare, care se naşte de aici, ar fi legată de patrimoniul muzeului: cum arată el la ora actuală şi cât este folosit pentru public?**

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

# Un muzeu pe cale de dispariţie?

**Textul, pe care îl veţi avea în faţă şi pe care îl construiesc rând cu rând, nu va fi, practic, o cronică propriu-zisă şi am să-l încep cu o anecdotă. Se zice că un rege a hotărât într-o zi să se ducă la vânătoare. Acelui rege îi plăceau foarte mult vânătorile, pe care, însă, le făcea cu puţini oameni după el. Aşadar, a lăsat Curtea la palat şi a plecat voios prin pădurile ţării sale să vâneze căprioare. N-a apucat, însă, să hăläduiască foarte mult prin păduri, pentru că a venit o ploaie foarte mare şi i-a stricat toate socotelile. Flămând şi obosit s-a întors la palat, unde avea să-l aştepte o surpriză şi mai mare. Toată curtea era în sala de festivităţi şi petrecea.**

Pe scaunul din capul mesei stătea chiar bufonul regelui, care, la intrarea sa în sală, s-a dat urgent jos de pe scaun, oferindu-i-l majestăţii sale, spunându-i că regele stă întotdeauna în capul mesei. Numai că regele, obosit de drum şi de ploaie, s-a aşezat pe primul loc pe care l-a găsit liber la masă, spunându-i bufonului că, întotdeauna, capul mesei, în palatul său, este acolo unde stă el. Nefiind eu un bun povestitor vă voi lăsa pe dumneavoastră să faceţi legătura între această anecdotă şi ceea ce va spune textul mai departe. Aşadar, în urmă cu 15 ani, România nu avea un Muzeu Naţional de Artă Contemporană, căruia i s-a spus chiar aşa, în momentul în care Guvernul României a decis să împroprietărească Ministerul Culturii cu partea din spate a Parlamentului României. Nu am nici un fel de idee cum vor fi arătat la început sălile în care trebuia să funcţioneze Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Probabil că vor fi fost multe îmbunătăţiri făcute. Nu suficiente, pentru că au fost multe expoziţii, pe care le-am văzut acolo, fără să rezoneze, în nici un fel, cu spaţiul în care erau aşezate. Cu toate acestea, politica muzeului părea că este croită pe valorificarea artei contemporane româneşti, iar cronicile scrise la această rubrică, în ultimii cinci ani, pot fi şi ele o dovadă că, aici, s-a întâmplat întotdeauna ceva.

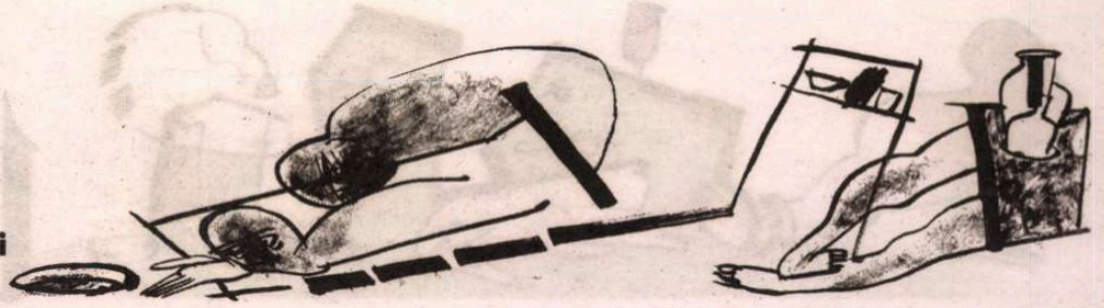
Bunăoară, de câteva ori, am scris despre grupul „subReal", care a fost reprezentat, aici, de câteva ori. Nu mi-am imaginat atunci, însă, că, odată cu numirea istoricului şi artistului Călin Dan în fruntea Muzeului Naţional de Artă Contemporană, această instituţie va vehicula, în special, idei şi poziţii estetice în definitiv, adiacente mai ales formulărilor de discurs ale acestui grup. E limpede că este dificil să conduci politica unui muzeu de o asemenea manieră încât să aduci, aici, exact acei artişti a căror operă poate fi ... muzeificată. Părea să decurgă normal debutul directoratului lui Călin Dan, mai ales că fusese repusă în funcţiune Sala Dalles, care este un fel de anticameră a MNAC. Aflu cu uimire şi nu prea că ISU, chemat sau venind din proprie iniţiativă să evalueze clădirea în care se afla celebra galerie, ar fi dat semnale negative. Pot fi şi exagerări, e bine de ştiut şi asta. S-a amânat sau mai bine zis s-a anulat, din câte aflu, o expoziţie aşteptată de multă vreme, a Wandei Mihuleac, expatriată la Paris, de câteva decenii bune, dar şi-au găsit loc lotcile lui Ivan Patzaichin! Asta mă face să înţeleg că vizitatorii lui Patzaichin nu o să păţească nimic, iar cei ai Wandei Mihuleac ar putea să fie surprinşi de o prăbuşire a clădirii. În fine, cu lucrurile astea nu trebuie să glumim. Să ne întoarcem, însă, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. În ultimul an nu am reuşit să ajung aici decât de două ori. În iarnă, când Poliţia de la poarta centrală m-a întors înapoi cu maşina şi am găsit un loc de parcare la o jumătate de kilometru distanţă. Dacă aş fi fost inspirat abandonam maşina undeva într-o parcare şi luam autobuzul, ca să nu fiu obligat să mai adaug o jumătate de kilometru de la poartă până la uşa muzeului şi încă mult stres că mi s-a întâmplat aşa ceva. Pe lângă mine curgeau maşini, dinspre muzeu, cu cetăţeni care se întorceau de undeva, de la o sală de tenis! A doua oară am reuşit să intru, pentru că poliţiştii nu erau la post. Dacă nu este problema directorului muzeului să rezolve accesul publicului la instituţia sa, atunci cred că ministrul Culturii ar trebui să o facă, să-l înduioşeze pe şeful Senatului, care este în vecinătatea muzeului, de dragul iubitorilor de artă, să găsească o soluţie, astfel încât domnul director să se ocupe, într-adevăr, de treburile muzeului şi nu de problema parcării sau a accesului la muzeu, fapt pentru care, probabil, după cum citesc într-o scrisoare, postată pe reţele de socializare, cere, nici mai mult, nici mai puţin, decât un sediu nou pentru muzeu. Rămân, însă, problemele de fond, ale muzeului, pe care, iarăşi, le-ar putea rezolva tot ministrul Culturii. Şi fiind vorba de bani, adică de buget, nişte calcule tot trebuie făcute! În primul rând, ministrul Culturii ar trebui să ştie că angajaţii muzeului, dar ce spun eu, ai muzeelor, au salarii mai mici decât vânzătorii de la Kaufland, că nu sunt bani pentru achiziţionarea de lucrări ale artiştilor români; de străini, ce să mai vorbim. Ar trebui să ştie că aproape toate muzeele din România au minimum de bani necesari pentru obligatoriile cataloage, care însoţesc expoziţiile. Este penibil să vezi mari autori, cu expoziţii remarcabile, de la care nu poţi pleca cu un catalog şi pentru care funcţionarii tipăresc nişte foi volante, meschine de-a dreptul! Am să dau un exemplu. La etajul doi sau trei există o expoziţie cu fotografii – nu este singura de acest fel, în ultimii ani acest gen de artă devenind de-a dreptul obositor prin repetitivitatea lui la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, ţine să arate câte lucruri mizerabile sunt în România! – ale unor clădiri, unele de patrimoniu, ale unor instituţii culturale ce şi-au epuizat statutul social, ajungând în paragină. Cinematograful din Călimăneşti, bunăoară, închis şi devastat, pentru că reţeaua de difuzare a filmelor şi-a încetat existenţa, case de cultură din oraşe muncitoreşti, golite de forţa de muncă, plecată în pribegie prin străinătate şi altele asemenea, aşezate pe pereţii din sălile MNAC-ului, dau o stranie senzaţie că aceştia sunt folosiţi pe post de gazetă de perete, aşa cum propaganda de partid, din anii comunismului, folosea locurile publice ca să-i admonesteze pe negativiştii sistemului. Evident că un astfel de gen atitudinal îşi poate găsi locul undeva şi văd, în spatele său, studii valabile, sociologice, antropologice chiar, reunite într-un catalog, într-o carte, în ceva în care să ajungă pe masa unui ministru, poate chiar al Culturii. De ce nu, a preşedintelui, pentru că tot vrea un Muzeu al Comunismului? O altă întrebare, care se naşte de aici, ar fi legată de patrimoniul muzeului: cum arată el la ora actuală şi cât este folosit pentru public? Nu există cataloage care să vorbească despre asta şi, din păcate, nici expoziţii periodice, ca să nu vorbesc de cele permanente, care ar trebui să fie incluse în programul muzeului.

Ar mai fi interesant de aflat şi câţi vizitatori trec pe la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Toate ţările civilizate publică la sfârşitul anului cifrele consumatorilor de artă! Deocamdată, intrarea este liberă şi, chiar şi aşa, aceştia sunt atât de rari. Nu cred că directorul muzeului trebuie să inventeze un fel anume de muzeu românesc, câtă vreme sunt muzee în lume care pot servi de model. Îmi vine în minte, cum altfel, Centrul Pompidou, care are săli speciale pentru autorii contemporani, aflate undeva la parter şi unde toată lumea plăteşte bilet la intrare. E drept că muzeul este de artă... modernă! Aici l-am văzut pe Mircea Cantor, care a fost prezent, în urmă cu câţiva ani, şi la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Cine-l opreşte pe domnul director, de exemplu, să-i propună lui Adrian Ghenie să expună la MNAC? Dar câţi artişti absolut valoroşi nu visează să ajungă în acest muzeu? Am fost încântat, în urmă cu mai bine de doi ani, când una dintre simpatiile mele, dintre artiştii şi istoricii de artă, Călin Dan, s-a întors în ţară şi s-a aşezat la masa directorială a MNAC-ului. Diferenţa de punctaj, cu care i-a bătut pe ceilalţi competitori, ar fi trebuit să facă toţi banii în anii aceştia. Dar, îmi pare rău să o spun, regele nu s-a aşezat pe scaunul pe care trebuia.

Din păcate, autorităţile ministeriale de Cultură nu au aflat încă, până acum, că o sursă de venit pentru bugetul naţional poate să vină şi din artă. N-o fi România bogată precum Italia sau Franţa, dar sunt şi ţări mai mici, de pe aici, de prin Est, cum este Ungaria, de pildă, care-şi foloseşte la maximum resursele culturale. La Budapesta, Muzeul de Artă Modernă găzduieşte expoziţii de autori şi tematice care aduc vizitatori din toată Europa, iar guvernul ungar a reuşit, prin fonduri europene, să construiască un spectaculos muzeu de artă contemporană. Biletul de intrare, la oricare muzeu din Budapesta, are acelaşi preţ ca la Louvre.

P.S. Îi semnalam doamnei ministru al Culturii că autonomia unor directori din reţeaua naţională este atât de mare încât regulamentele ministerului sunt încălcate cu toată dezinvoltura când se dau concursuri pentru posturile vacante, încât în câţiva ani aceste instituţii vor fi pur şi simplu golite de specialişti! Cazul Muzeului de Artă din Timişoara a ajuns viral pe reţelele de socializare! Bibliografia concurenţilor este scoasă din prodigioasa operă a directorului acestuia, care n-are nici o legătură cu activitatea specifică dintr-un muzeu de artă. ■

**La apariţia acestui balet abstract pe scena Operei din Paris, s-a spus că el va schimba definitiv faţa baletului, fapt neconfirmat în timp, chiar dacă atunci apariţia sa a fost un bum, ca şi muzica ce l-a însoţit.**





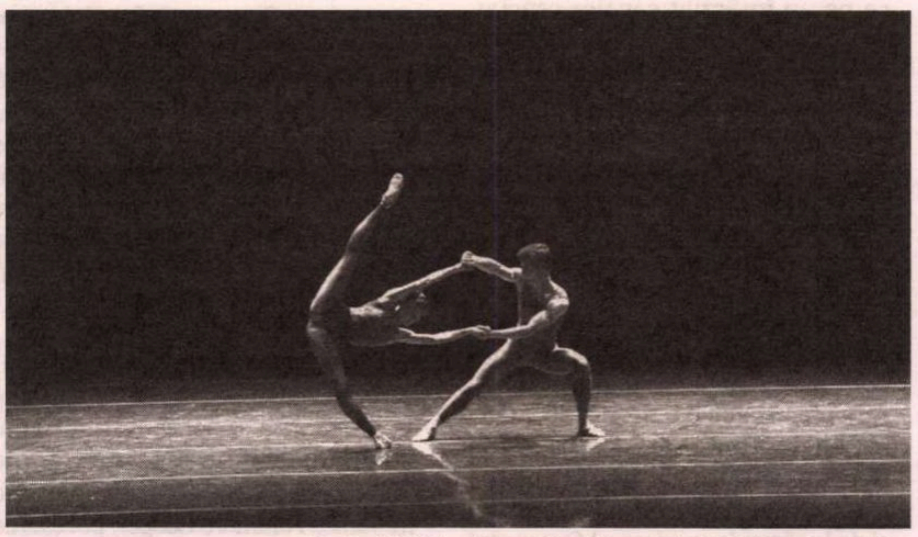
Liana Tugearu

# Trei universuri coregrafice

**La încheierea stagiunii curente, Baletul Operei Naţionale Bucureşti a prezentat o premieră alcătuită din piesele a trei coregrafi de marcă ai secolului XX, Jerome Robbins, William Forsyte şi George Balanchine, trei universuri distincte, aflate la mari distanţe stilistice, unele de celelalte, dar toate atingând un anume prag valoric. Şi, fapt remarcabil, balerinii companiei de balet a Operei Naţionale Bucureşti au pus deplin în valoare pe toţi cei trei creatori.**

Luate fiecare în parte, piesele reprezintă un anume moment din creaţia fiecărui. În ceea ce îl priveşte pe Jerome Robbins, lucrarea *In the Night*, creată în 1970 la New York City Ballet şi prezentată în recenta premieră bucureşteană, îl leagă mai mult de ceea ce a preluat de la Balanchine, decât ce şi-a conturat singur ca personalitate proprie, tipică mediului american. Am avut prilejul să îi văd la New York, în 1987, alte două piese, care îi evidenţiau cu mai mare pregnanţă propriul său univers creativ şi despre care am scris la acea vreme, tot în paginile **României literare**. Am văzut atunci *Francy Free*, pe muzică de Leonard Bernstein, piesa creată în 1944 care l-a consacrat şi care este apreciată ca primul balet „clasic american" , prin subiect, atmosferă şi prelucrarea modernă a limbajului clasic şi *Citate antice*, din1964, piesă alcătuită dintr- o suită de dansuri inspirate din sculptura antică greacă, continuate însă ca o ţesătură neoclasică amendată de ochiul unui creator contemporan. *In the Night*, lucrarea preluată în premiera de acum, sub atenta supraveghere a maestrului de balet Ben Huys, reprezentantul Trustului Jerome Robbins, are un aer miniatural şi pregnant neoclasic. Este o înlănţuire alcătuită din duetele a trei perechi, fiecare cu o atmosferă de cuplu aparte, pe muzica unor *Nocturne* de Frédéric Chopin (*Op.27 nr.3, Op. 55 nr.1* şi *nr.2* şi *Op.9 nr.2*) cântate la pian de Ştefan Doniga. Primul cuplu interpretat de Sena Hidaka şi Bogdan Cănilă, pune accentul pe o poezie caracteristă perioadei adolescentine, niţeluş cam fadă, colorit dat de coregrafie nu de interpreţii fără cusur. Al doilea cuplu capătă pregnanţă, încă de la apariţie, prin costumul pretenţios, princiar şi continuând cu eleganţa matură a mişcărilor interpreţilor Bianca Fota şi Sergiu Dan, pentru ca al treilea cuplu să capete un plus de personalitate prin exprimarea pasională a interpreţilor, pusă în evidenţă de Corina Dumitrescu şi Gigel Ungureanu. Braţele Corinei Dumitrescu au adăugat, ca totdeauna, multe nuanţe rolului, dar, din păcate, rolul lui Gigel Ungureanu era redus mai mult la acela de porteur. În final, perechile s-au interferat ca într-un dans de curte. Scena goală, străjuită de un fundal de cer înstelat, a imprimat o atmosferă de poezie specifică înserării, dar şi de aplatizare a spaţiului, lipsit parcă de adâncime şi de volumetrie, în care cele trei perechi au apărut mai curând ca trei desene plate dintr-o carte, şi mai puţin ca volume umplând spaţiul scenic. Distanţa de la această piesă coregrafică poetico-picturală şi până la portretul cel mai pregnant pe care ni l-a lăsat coregraful în prea bine cunoscutul *West Side Story*, pe muzica lui Leonard Bernstein, este cât se poate de mare. Această lucrare, care a circulat în toată lumea după ce a fost filmată în 1961, a fost şi cea pentru care a luat un Premiu Oscar, singurul acordat unui coregraf.

***In the Night* de Jerome Robbins**



***In the Middle, Somewhat Elevated* de William Forsythe**

Prin contrast, cea de a doua piesă a tripticului, lucrarea lui William Forsythe din 1987, *In the Middle, Somewhat Elevated*, a fost de o maximă concreteţe. Muzica electronică creată de Thom Willems în colaborare cu Lesley Stuck pentru acestă piesă, a fost încadradă în spectacolul bucureştean de delicateţea lui Chopin din prima lucrare şi de romantismul cald al lui Ceaikovski din ultima. Ea a debutat demonstrativ cu un bum exploziv şi a fost de fapt doar un fundal sonor, cam obositor pentru urechile mele, prin insistenţa ritmică şi intensitatea excesivă sonoră, dar făcând casă bună cu suita de compoziţii coregrafice care au urmat. La apariţia acestui balet abstract pe scena Operei din Paris, s-a spus că el va schimba definitiv faţa baletului, fapt neconfirmat în timp, chiar dacă atunci apariţia sa o fost un bum, ca şi muzica ce l-a însoţit. Dansul, pentru cine îl cunoaşte mai de aproape, are rezerve uriaşe – şi de a merge pe alte căi şi de a remodela căi deja parcurse. Şi de fapt în ce consta noutatea coregrafiei lui Forsythe? Este vorba de o reconfigurare a dansului clasic, în care dansatoarele urcate pe pointe sau dansatorii bărbaţi execută mişcări de un desen modern sau de un clasic deformat, la mare viteză şi cu schimbări brusce, ca şi viteza şi schimbările bruşte al vieţii noastre de astăzi. Şi, tot ca în viaţa noastră de astăzi, mişcările tind să îşi piardă echilibru şi se redresează în ultima clipă. O suită de variaţii executate solo, în doi, în trei sau în grup au pus în valoare volumetria corpurilor, cu ajutorul costumelor mulate pe corp (gândite de Forsythe şi supervizate de Dorothee Merg), cât şi cu ajutorul luminilor (lighting design Tanja Ruehl). În mod pregnant, era evidenţiată tocmai musculatura care face posibilă toată această evoluţie coregrafică, tangentă uneori cu acrobaţia. Şi de astă dată acurateţea stilului a fost asigurată de un fost asistent al lui Forsyte, Thierry Guiderdoni, iar cei care ne-au adus în faţa ochilor acest univers coregrafic, cu tot ce are el specific, au fost nouă dansatori ai companiei bucureştene, dintre care ţinem să subliniem contribuţia Cristinei Dijmaru şi a Biancăi Fota şi cea a lui Cristian Preda şi Bogdan Cănilă, remarcabili.

În fine, ultima piesă a tripticului ne-a readus în lumea creaţiei lui George Balanchine, pe care a mai întâlnit-o pe scena Operei Naţionale Bucureşti, cu câţiva ani în urmă, în *Serenada* lui Ceaikovski. De astă dată a fost vorba de *Theme and Variations*, pe muzică de Piotr Ilici Ceaikovski (*Suita nr.3 în sol major, op. 55*, mişcarea IV), interpretată de orchestra ONB şi dirijată de Tiberiu Soare, piesă din 1947, remodelată în 1970 de autor şi pusă în scenă la Bucureşti de maestra de balet Patricia Neary. După baia de modernism a lui Forsyte, neoclasicismul lui Balanchine din *Temă şi variaţiuni* nu a mai avut impactul *Serenadei*, apărând prea uscat, chiar dacă întru totul corect interpretat de cele patru cupluri cât si de soliştii Francesca Velicu şi Shuhei Yoshida. Pentru o proaspătă absolventă a Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", Francesca Velicu are o tehnică remarcabilă, fără cusur, braţele fiind cele asupra cărora mai are de lucru pentru a le putea face să vorbească de la sine, cu mai multă poezie. Shuhei Yoshida a fost şi el un clasician fără cusur, dar distribuirea sa în acest rol a fost nepotrivită. Genul său este cu totul altul, aşa cum a demonstrat deja în rolurile ce i s-au încredinţat în *La sylphide* sau în *La fille mal gardée*.

Din fericire pentru mine, nu am avut parte de o reprezentaţie (au fost trei în total) cu proteste între tabere de orientare diferită, ceea ce mi-a permis să mă bucur în linişte de spectacol şi de întâlnirea sau reîntâlnirea cu trei universuri coregrafice total diferite, fiecare cu adeziunea sa specifică la lumea dansului, dar cuplate nu în modul cel mai fericit cu putinţă. ■

**Thomas Jefferson, cel de-al treilea preşedinte al Statelor Unite ale Americii, este el însuşi o dublă personalitate: atât ca *autor* al *Declaraţiei de Independenţă*, cât şi ca *personaj* istoric, marcat de un veritabil destin poetic.**

## literatura americană de azi

**Publicăm, în două numere succesive, o serie de eseuri şi cronici despre literatura americană de azi şi despre antecedentele ei istorice. (S.V.)**

# Chipuri şi închipuiri americane: *poem, (hi)story, show*

**Încă din ziua aceea de 4 Iulie 1776, cea mai râvnită expresie a independenţei Statelor Unite ale Americii a fost una spirituală: independenţa culturală şi mai ales cea literară păreau (şi aveau să fie, în timp) mult mai greu de cucerit (şi de demonstrat) decât independenţa politică – atâta vreme cât limba oficială a Statelor rămânea engleza, paradoxal tocmai limba acelei culturi faţă de care se declarau independente.**

Pentru mulţi dintre noi, cititorii pasionaţi de dincoace de Atlantic, afirmarea culturii şi a literaturii americane a reprezentat adevărata miză a acelui început politic şi istoric. Fie ca *poem*, fie ca *(hi)story*, fie ca *show* (mai ales cinematografic), textul literar american răspunde prin mesajul său cel mai autentic, dorinţei de libertate a cititorilor din lumea largă. Iar certificatul de naştere al literaturii americane este chiar *Declaraţia de Independenţă* – un text profund poetic pentru noi, cei de azi:

„Considerăm aceste adevăruri drept de la sine înţelese, că toţi Oamenii sunt făcuţi să fie egali, că ei sunt înzestraţi de către Creatorul lor cu anumite Drepturi inalienabile, că printre acestea sunt Viaţa, Libertatea şi Căutarea Fericirii..."

Încă de pe atunci, Thomas Jefferson, autorul *Declaraţiei de Independenţă*, s-a îndepărtat semnificativ de viziunea iluministului John Locke, modelul său britanic. Dacă John Locke susţinea că drepturile inalienabile ale cetăţeanului, asigurate de guvern erau: „viaţa, libertatea şi proprietatea" – Thomas Jefferson l-a înlocuit pe cel din urmă, *property*, cu *Pursuit of Happiness*. „Căutarea Fericirii" ca „drept inalienabil" al cetăţeanului american este primul pas către *Visul american (The American Dream)*: un pas mai degrabă poetic decât politic; pe cât de istoric, pe atât de metaforic. O primă expresie a independenţei americane (*şi* literare) faţă de cultura britanică, afirmate în limba culturii materne, faţă de care Statele Unite tocmai îşi declarau maturitatea prin inevitabila şi definitiva lor desprindere de aceasta.

•

Thomas Jefferson, cel de-al treilea preşedinte al Statelor Unite ale Americii, este el însuşi o dublă personalitate: atât ca *autor* al *Declaraţiei de Independenţă*, cât şi ca *personaj* istoric, marcat de un veritabil destin poetic. Cu investirea lui în funcţia prezidenţială, în 1800, începe veacul romantic american. Printre celelalte merite ale sale, de adevărat întemeietor, ca membru al generaţiei de *Founding Fathers*, (alături de George Washington, John Adams, Alexander Hamilton şi mai ales Benjamin Franklin) se mai numără şi întemeierea Universităţii din Virginia; întocmirea Statutului pentru Libertate Religioasă din Virginia; punerea pe hârtie a celei dintâi hărţi exacte a Statului Virginia, şi, de asemenea, a planurilor clădirilor capitoliului Statului Virginia, ale primelor clădiri ale Universităţii din Virginia, şi ale propriului conac de la Monticello.

Aşa cum, în admirabila sa carte, *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, gânditorul contemporan Tzvetan Todorov îl prezintă pe Cristofor Columb ca pe un întârziat cavaler cruciat, putem spune aici că Thomas Jefferson se distinge ca o întârziată personalitate renascentină: omul providenţial, cu un elan intelectual enciclopedic, devotat cauzei emancipării morale şi eliberării spirituale a concetăţenilor săi americani.

Acestora toate li se adăuga în 1803, o şansă istorică unică, fructificată magistral de către Thomas Jefferson: spectaculoasa Achiziţionare a Teritoriului Louisiana (*The Louisiana Purchase*), care practic dubla teritoriul de atunci al Statelor Unite ale Americii, de la New Orleans până la graniţa nordică extremă cu statul canadian de astăzi, şi de la ţărmul american al Oceanului Atlantic până la Munţii Stâncoşi. Prin încăperile Clădirii Cabildo (azi, seducătoare săli de muzeu) din The French Quarter – cartierul cu autentică patină istorică şi cu jazz non-stop, din bătrânul New Orleans – încă mai stăruie ecoul acelor conversaţii hotărâtoare, dintre diplomaţii lui Thomas Jefferson şi cei ai lui Napoleon Bonaparte. În acele negocieri, primii au avut de partea lor steaua norocoasă a inspiraţiei şi a destinului, iar ceilalţi au acceptat pentru Franţa, o pierdere imensă, pe care Napoleon, prins cum era în iureşul cuceririlor sale de pe pământul Europei, nu avea să şi-o ierte nici în mormânt.

Thomas Jefferson s-a stins în 1826: chiar anul în care a văzut lumina tiparului romanul *Ultimul mohican* (*The Last of the Mohicans*) de James Fenimore Cooper. De la o declaraţie de independenţă culturală se făcuse deja primul pas către o literatură cu un inconfundabil specific naţional. Iar Natty Bumppo, alias Leatherstocking, alias Hawkeye, apare ca protagonistul tipic american: bărbatul alb, cercetaşul sortit să trăiască într-un alegoric ţinut de frontieră, prieten cu băştinaşii mohicani, devotat camarad al căpeteniei lor, Chingachgook. Hawkeye este (auto)exilatul, vorbind engleza ca limbă maternă, dar pierdut în sânul naturii nord-americane. El e călăuza solitară, care îşi găseşte alinarea doar în elegia lumii pierdute a amerindienilor, a codrilor ei nepătrunşi, sacrificaţi pe altarul „civilizaţiei" rasei albe, dominante, ce-şi croieşte drum prin desişul lor.

Aşa cum a conceput-o Thomas Jefferson, *Declaraţia de Independenţă* stipula abolirea sclaviei africano-americane. Însă acest deziderat avea să-şi aştepte împlinirea, mereu amânată, până la criza Războiului Civil din 1861 – 1865. Abia cu preţul acestui conflict armat fratricid şi al asasinării lui Abraham Lincoln – un alt preşedinte american cu aura unui personaj legendar, fie de poem, ca la Walt Whitman, fie de ficţiune evocatoare, fie de film contemporan – s-a înfăptuit desfiinţarea ruşinoasei instituţii a sclaviei, sub umbra căreia s-a scurs mai bine de o jumătate din romanticul secol 19 american.

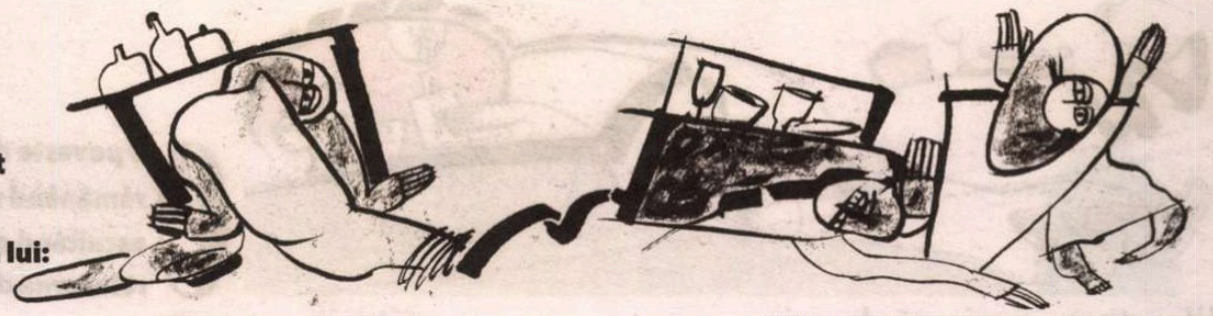
•

De la independenţa culturală, scriitorii romantici americani au ajuns la afirmarea specificului naţional inconfundabil, în literatura lor de la mijlocul veacului 19. Romanţurile lui James Fenimore Cooper, povestirile gotice ale lui Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville sunt animate de unda întunecată a melancoliei, de jalea după lumea „inocentă" – jertfită în numele „emancipării" de dragul Lumii Noi. Introspecţia acestor năluci cu conştiinţe grele, a acestor chipuri singuratice, bântuindu-şi patria – născocită, dacă nu moştenită prin naştere – trasează căi spre o ficţiune de sorginte nord-americană, dar care va ajunge să cuprindă ambele ţărmuri ale Atlanticului. Proza modernă psihanalitică, scrisă în engleză, în primele decenii ale secolului 20, îşi găseşte punctul de pornire (*şi*) în acest soi de *dark (hi)story*, pentru care gustul cititorilor s-a deschis în plin secol romantic, mulţumită operelor de pionierat ale scriitorilor americani ai epocii.

Literatura americană a veacului 19 ne este aproape de suflet, nouă, cititorilor români, iar aceste afinităţi pornesc din anumite coincidenţe istorice. Formată cu tot elanul ţâşnit din frustrările unei „naţiuni noi", ea se dezvoltă în acelaşi interval cu literatura noastră naţională. Pe vremea când Mihail Kogălniceanu lansa în revista „Dacia literară" chemarea încurajatoare: „Scrieţi, băieţi, numai să scrieţi!" – Ralph Waldo Emerson îşi publica eseul „Încrederea în sine" („Self-Reliance"), iar compatrioţii săi transcendentalişti îi purtau ecoul prin tot ce publicau în revista *The Dial* (*Ceasornicul solar*) – jurnalul emblematic, deşi cu scurtă existenţă, al curentului transcendental american de la mijlocul veacului 19.

Adesea recitind poeme whitmaniene recunoaştem în ele accente lirice moderne şi chiar postmoderne, prin care se reconfirmă – după atâtea generaţii de poeţi din lumea largă – imensa forţă a influenţei bardului american. Pionier al versului liber (*free verse*), într-o vreme când poeţii bătrânului continent îşi mai construiau operele conform canoanelor prozodice clasice, cu ritm şi rimă cuminţi, la locul lor, Walt Whitman rămâne o autoritate simbolic paternă, a poeziei moderne şi postmoderne universale. Acceptat cu greu – dacă nu chiar contestat de urmaşii săi americani, după cum se vede din poemul lui Ezra Pound, „A Pact" – Walt Whitman le-a fost tuturor un „tată" dificil, tocmai pentru că şocul său inovator era autentic şi convingător.

**Dacă William Faulkner şi-a născocit un ţinut (numai) al său: *Yoknapatawpha* – F. Scott Fitzgerald şi-a inventat o vreme (numai) a lui: *The Jazz Age*.**



# literatura americană de azi

Îi urmează lui Walt Whitman însuşi Ezra Pound, cu avântul său molipsitor pentru reinventarea poeziei, cu entuziasmul său contagios pentru traducerea literară în engleza americană, a poemelor de pretutindeni, din orice epocă, şi prin aceasta, pentru asimilarea lor în tânăra şi viguroasa cultură a Lumii Noi; cu pledoaria sa pentru necesara renovare spirituală a modernismului, cu faimosul său îndemn „Make It New!"– nu numai ca poet, ci şi ca mentor şi vestitor al unei întregi generaţii de mari poeţi americani, cuprinzându-i pe T. S. Eliot, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Robert Frost. Dar mai întâi trebuia să facă *„un pact"* cu bătrânul bard, pionierul modernismului liric de expresie engleză, şi apoi chiar al celui din lumea întreagă.

Deşi viaţa ei s-a scurs între 1830 şi 1886, adevărata „descoperire" a lui Emily Dickinson, „singuratica din Amherst", a avut loc abia în 1955, când Thomas H. Johnson a adunat şi publicat pentru prima dată volumul *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Lui i se datorează această întârziată recuperare a zestrei lirice a poetei din Noua Anglie, cu cele aproape 1800 de poeme ale ei, la aproape trei sferturi de veac de la moartea sa; după două războaie mondiale; după ce generaţiile de poeţi şi poete trecuseră prin modernism, prin detaşarea elitistă şi refugiul în abstract, proprii acestui curent major al veacului 20; iar acum îşi scriau opera postmodernă: de un scepticism mai iute, cu un accent ludic (şi) mai ambiguu, recurgând adesea la aluzia intertextualităţii. Sylvia Plath, poeta americană poate cea mai iubită a întregului curent al Confesionalismului, şi-a declarat recunoştinţa pentru înaintaşa ei, Emily Dickinson. Însă influenţa lui Miss Emily cuprinde toate acele meridiane lirice care fac Pământul să se mai rotească şi azi.

•

Dacă poeţii şi poetele, dacă marii povestitori ai Statelor Unite ale Americii din secolul 19 au făcut o certitudine din specificul naţional literar american, prevestind modernismul şi postmodernismul veacului următor – cucerirea „independenţei culturale" în arta spectacolului a întârziat să se producă. Interpretarea cea mai plauzibilă a acestui fapt de istorie literară se găseşte tot în acea „anxietate a influenţei" (*„the anxiety of influence"*) – cum o numeşte Harold Bloom, ilustrul critic american contemporan. Arta scenei americane era cea mai expusă fantomei lui William Shakespeare: ca să se măsoare cu însuşi artistul absolut al cuvântului poetic englez, dramaturgii americani aveau de dus (poate) lupta cea mai grea.

Poate de aceea teatrul american se afirmă abia în secolul 20, prin opera lui Eugene O'Neill, un clasic laureat al Premiului Nobel pentru Literatură. Din întreaga sa operă, piesa *Lungul drum al zilei către noapte* (*Long Day's Journey into Night*) rămâne cea mai jucată şi mai îndrăgită, pe toate continentele lumii. Paradoxal, întocmai ca opera poetică a lui Emily Dickinson, această piesă este tot un fel de „testament (literar) regăsit": o recuperare post-mortem din moştenirea literară a lui Eugene O'Neill. Elementul autobiografic şi-a impus sigiliul tăcerii – însă, din fericire pentru cititor şi spectator, nu pentru multă vreme. Piesa a fost încredinţată publicului la doar câţiva ani de la moartea dramaturgului – şi nu la un sfert de veac, aşa cum cerea testamentul personal al lui O'Neill.

Prin această sofisticată piesă de structură modernă, respectând exemplar clasica unitate aristoteliană, dintre acţiune, timp şi spaţiu, se afirmă una dintre temele reprezentative ale literaturii americane: tema familiei ireconciliabile. Nu e de mirare că această temă literară majoră a fost imediat apoi dezvoltată în proza sa intens poetică, intens dramatizată, de către unul dintre cei mai devotaţi admiratori ai lui Eugene O'Neill: William Faulkner.

Vechiul Sud american este pentru William Faulkner scena preferată a desfăşurării unei *saga* fără început şi fără sfârşit: o parte a lumii ce nu ne e străină nicăieri, în care – oricine am fi şi de oriunde am fi deprins arta şi desfătarea lecturii – recunoaştem personajele tragice, comice, groteşti universale, dintotdeauna. Jefferson, Yoknapatawpha există pe harta imaginară americană şi de aiurea, cultivată cu amintiri suprapuse, cu ecouri clasice, romantice, baroce. Trăgându-şi seva direct din maeştri săi autohtoni : Hawthorne şi Melville, dar şi din cei de dincolo de Atlantic: Dickens, Balzac, Flaubert, Conrad, Joyce – William Faulkner nu se mai sfieşte de Shakespeare. Este stăpân la el acasă, în propriul *diegesis*, chiar aşa cum se declară el însuşi : „singurul stăpân şi proprietar" din „Jefferson, Comitatul Yoknapatawpha, Statul Mississippi", cu „suprafaţa 2400 de mile pătrate, Populaţia, Albi, 6298 ; Negri, 9313". Harta lui Faulkner reprezintă un halucinant periplu printre povestiri şi romane, în care ordinea cronologică nu mai are nicio noimă, iar personajele revin din morminte cu lespezi străvezii, nicicând prea grele. Un ţinut blestemat? Familii sfâşiate de pasiuni mocnite? Unde am mai citit asta?

Că „viaţa e o poveste spusă de un nebun, plină de zgomot şi furie, fără nicio noimă" auzisem de la Macbeth, iar ecoul acestei sumbre meditaţii shakespeariene răzbate acum din tragi-comica istorie a familiei Compson, ţintuită pe harta Comitatului Yoknapatawpha, în zona pajiştii lui Benjy, „vândute Clubului de Golf pentru ca Quentin să poată merge la Harvard".

În catastrofala toamnă a anului 1929, publicând *Zgomotul şi furia*, Faulkner face „un pact" cu Shakespeare, tot aşa cum Pound făcuse unul cu Whitman, la începutul secolului 20.

Specificul naţional al lumii narative a lui William Faulkner atinge un rang universal. Toate miturile Europei şi Americii comunică prin Yoknapatawpha. Recitirea lui Faulkner presupune întoarcerea cititorului la mitologia greacă antică şi deopotrivă la cea biblică. În aceeaşi măsură, un scriitor de talia lui Faulkner impune familiarizarea cititorilor cu precursorii lui americani, prin care veacul 19 îşi atinge culmea, de la Mark Twain la Henry James. De la fiecare dintre aceştia, Faulkner a preluat ceva din meşteşugul povestirii. Nuanţele ironiei narative s-au îmbogăţit prin filtrul scriitorului care a fost, înainte de orice, un genial cititor.

•

Dacă William Faulkner şi-a născocit un ţinut (numai) al său: *Yoknapatawpha* – F. Scott Fitzgerald şi-a inventat o vreme (numai) a lui: *The Jazz Age*. În căutarea (deşartă şi întârziată a) fericirii, conform *Declaraţiei de Independenţă* a lui Thomas Jefferson, este şi Jay Gatsby, anti-eroul modern al unei cărţi clasice despre (im)posibilul Vis american: romanul *The Great Gatsby*, publicat în 1925. Dacă totuşi acest „vis" mai pluteşte din când în când, către un pol al posibilului, iubirea (desuetă a) lui Gatsby pentru Daisy rămâne imposibilă. Ironia iluziilor lui Gatsby stă în deznodământul povestirii, plin de tâlc amar: Daisy este mulţumită aşa cum e, cu vocea ei „plină de bani," demonstrând convingător că vremea personajelor (mic)burgheze, populând romanul european de la finele veacului 19, nu apusese (încă). Nici visele de „independenţă" – nici cele de „emancipare" şi „modernism" – nu aveau cum să topească o pornire atât de primară şi de îndârjită, ca aceea de a supravieţui cu orice preţ: (mai ales) alegând o viaţă îmbelşugată şi comodă, în virtutea inerţiei, în locul riscantei întoarceri la o iubire de tinereţe. De fapt, Daisy nici măcar nu „alege" ceva anume – povestirea lui Fitzgerald demontând astfel chiar supralicitatul mit al liberului arbitru. Ea rămâne în cuibul (precar) al unei familii fără idealuri. Cinismul ei şi al lui Tom Buchanan, soţul lui Daisy, să fie oare o trăsătură tipic americană, în construcţia personajelor literare? Sau vreun (alt) ecou al clasicei arte a romanului european?

•

Jay Gatsby, întruchiparea romanţioasă a parvenitului cu *dirty new money*, a contrabandistului cu alcool prohibit, de dragul unei amintiri aureolate, a trecut cu iubirea sa imposibilă, din carte pe marele ecran. Starurile cinematografice care i-au dat viaţă sunt Robert Redford, în 1974, şi Leonardo DiCaprio, în 2013. Un alt star american contemporan, de acelaşi rang suprem, Brad Pitt, l-a interpretat în 2008, pe Benjamin Button, un alt anti-erou al lui F. Scott Fitzgerald. Nuvela sa a fost astfel redescoperită, datorită acestei recente ecranizări de mare succes.

Ideea unei vieţi umane petrecute invers, de la bătrâneţe la tinereţe, este pe cât de năstruşnică, pe atât de fertilă simbolic. Partenerii acestei iubiri – tot imposibile – se pot întâlni doar la mijlocul drumului, la maturitate – căci ea (Hildegarde în povestirea originală a lui Fitzgerald, Daisy în scenariul filmului, interpretată cu fineţe tragi-comică, de către Cate Blanchet) e o femeie „normală", care îmbătrâneşte; pe când el „întinereşte" în modul cel mai absurd şi grotesc. Imaginea finală din film, cu Daisy ţinând în braţe – nu un prunc, ci un soi de avorton, (un fost) bărbat al vieţii ei – privindu-l în ochi şi crezând cu disperare, că totuşi, cu ultimele lui puteri, „o recunoscuse", este o viziune de coşmar. O răsturnare a clişeului cultural al Madonei cu Pruncul. O întrebare fără cuvinte, despre sensul existenţei. Şi în acelaşi timp, mai presus de toate acestea, este *very funny* – cum ar zice americanii. Well?

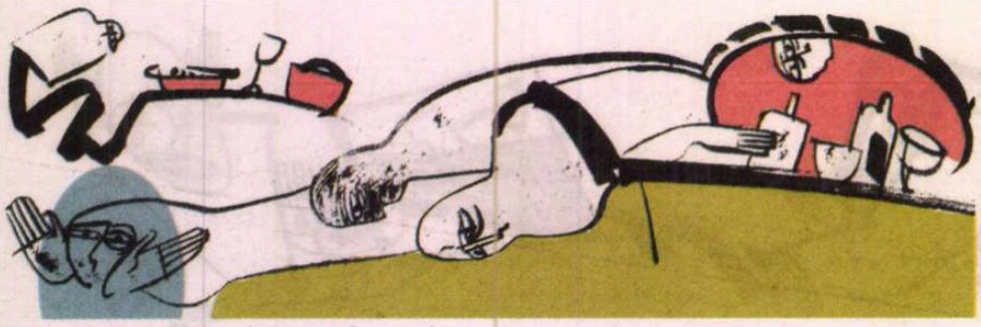
•

Filmul *The Curious Case of Benjamin Button* s-a turnat în 2008, într-un New Orleans de început de secol 21. Mai mult decât martoră ale filmului lui Brad Pitt, zona The French Quarter cu al ei indestructibil muzeu Cabildo – odinioară gazdă a legendarelor negocieri teritoriale dintre Statele Unite ale Americii, cu Thomas Jefferson preşedinte, şi Franţa napoleoniană, suprema putere europeană din zorii veacului 19 – rezistă straturilor de istorie şi ficţiune acumulate până în zilele noastre.

Partea mai puţin grandioasă a metropolei căzuse pradă uraganului Katrina, care a făcut prăpăd în 2005. Constituindu-se ca o interpretare liberă a straniei nuvele cu distincte elemente de *magic realism*, atât de aparte în opera lui F. Scott Fitzgerald – filmul poartă pe ecran *şi* urmele uraganului, cumplite, groteşti, hilare.

Ca (un soi de) pseudo-documentar al prezentului american, la voia urgiei naturii, şi, în acelaşi timp, ca film artistic, fidel nuvelei marelui scriitor american, şi totuşi detaşându-se cu umor şi scepticism, (chiar şi) de ea, de povestirea originală – filmul acesta (încă) ne mai dă de gândit. În felul său, el ne oferă azi – dacă nu un răspuns, măcar (încă) o întrebare nostalgică, inspirată (indirect) de *Declaraţia de Independenţă*, sărbătorită la fiecare 4 Iulie, când Căutarea Fericirii se reafirmă ca un inalienabil drept cetăţenesc american, mai presus de orice vis.

■ **Anca Peiu**



**e o poveste deșartă, până la urmă, povestea lumii care trece, rămânând mereu aceeași, întocmai cum Meni întâiul, ascultând de oculta povață a unui evreu bătrân, se poate reîncarna dacă moare în timp ce lasă însărcinată o femeie.**

literatura americană de azi

**Stările de tranziție – de la veghe la vis, de la moarte la viață, de la adevăr la minciuna liniștitoare a poveștilor – iată, foarte succint descrisă, materia lui Norman Mailer din *Seri antice* (Polirom, 2016, traducere de Irina Horea și Mihai Elin). Demult și departe, în Egiptul de acum 3000 de ani, un tânăr nobil, Menenhetet al doilea, moare la fel de nesăbuit cum trăise, iar experiențele lui imediat postume (îmbălsămarea pripită, înmormântarea făcută cu zgârcenie, jefuirea mormântului și profanarea mumiei) sunt retrăite și povestite de Ka-ul lui, dublul, când de imaterialitatea unei stafii, când simțind lepădarea treptată de trup cu o sfâșietoare concretețe.**

■ simona vasilache

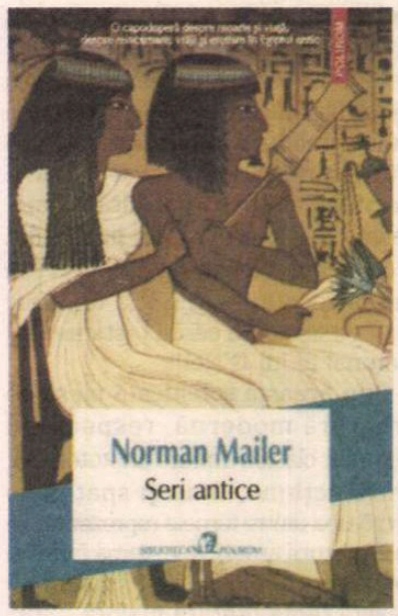
# Poveste fără sfârșit

Dublul lui Meni II face turul necropolei, reflectarea comediei umane în toată splendoarea ei – lăcomie, prefăcătorie, snobism, înșelătoare relații de familie și jale de circumstanță – întâlnindu-se cu dublul celui cu care nefericitul împarte mormântul devastat, Meni I, străstrăbunicul lui, care tocmai și-a încheiat cea de-a patra viață. Aceasta e *Cartea unui bărbat mort*, prima din cele șapte care compun *Serile antice* și, neîndoielnic, cea mai zguduitoare din masivul roman al lui Mailer. Să faci credibile niște experiențe care-l frământă pe orice muritor, cele întâmplate pe pragul dintre lumi, să le recuperezi în omenescul lor, în drama lor profund individuală, pe care ritualicele cărți ale morților o topesc în generalități, e o provocare uriașă, de care Mailer nu se ferește, și pe care, repet, o rezolvă convingător.

În schimb, partitura acestui Meni I, care-și deapănă, în tot restul romanului, cele patru vieți, pline de aventură, cruzime, ascensiune pe scara socială și ambiție de a-și perpetua seminția, e de cu totul altă factură. Într-o cronică din aprilie 1983, îndată după prima apariție a cărții în America, publicată în *New York Review of Books*, Harold Bloom avertizează: decât să citești *Serile Antice* pentru intrigă, mai bine te spânzuri! Așadar, nu povestea, oricât ar fi ea de bogată – de la bătălii de legendă, precum aceea de la Kadesh, la viața la curtea faraonilor, în alcovuri, sex, sodomie, incest, canibalism, prietenie, trădare, istorie măruntă și mituri fondatoare, nu cred că e ceva ce Mailer să fi lăsat deoparte – este miza acestei nestăvilite depănări de evenimente. E o poveste deșartă, până la urmă, povestea lumii care trece, rămânând mereu aceeași, întocmai cum Meni întâiul, ascultând de oculta povață a unui evreu bătrân, se poate reîncarna dacă moare în timp ce lasă însărcinată o femeie. Într-o lume plină de tabuuri, de lucruri dinainte orânduite, omul își poate, deci, controla posteritatea. Între marile mistere și porția lui de mândrie.

Nu sunt prima care să remarce că lumea din *Seri antice* nu e atât a Egiptului din vremea lui Ramses al doilea, cât e a Americii din anii '70, căutând în sfărâmarea tuturor tabuurilor nu cuvântul zeilor, ci libertatea omului. Evident, există destulă încărcătură ritualică în scenele de sex care inundă, literalmente, romanul, dar accentul nu cade pe ea, ci pe căutarea de sine prin experiență-limită, pe palparea acelei diferențe infinitezimale dintre carnea vie și carnea moartă, în care stă și invocata, de către critici, apropiere de *Curcubeul gravitației*.

La începutul existenței lui multiple, Meni I l-a slujit pe Ramses al doilea, considerat cel mai mare faraon al Egiptului. Într-o noapte de dezmăț, lungă cât o epocă, așa-numita Noapte a Porcului, îi povestește unui urmaș mult mai puțin strălucitor al celebrului Ramses aventurile lui, încercând, dacă nu a reușit să-l uzurpe pe Ramses (altfel decât profitând de farmecele lui Nefertiti, soția favorită, și la fel de celebră, a faraonului), să devină nemuritor prin poveste. Practic, asta îl frământă pe Meni: condiția lui de om supus trecerii, fără certitudinea unor reîncarnări care să-i păstreze acumulările din timpul vieților anterioare.




**Norman Mailer, *Seri antice*, traducere din limba engleză de Irina Horea și Mihai Elin, Editura Polirom, București, 2016, 832 pag.**

E, până la urmă, o dramă de scriitor. Mi se pare întrucâtva forțată lectura aceluiași Bloom, văzându-l în figura lui Ramses al doilea, cel care-l posedă pe neînsemnatul Meni, stârnindu-i și mai tare dorința de a deveni, cumva, faraon, pe Hemingway, pajul Meni, urcând treptat pe scara socială, ca să ajungă, în cele din urmă, la o anumită vigoare, fiind Mailer însuși. Dar problema filiației literare, fără îndoială, se pune, în forma superbei alegorii a lui John Irwin, preocupat de obsesiile egiptene ale literaturii americane (și pe care Bloom îl citează în cartea lui despre Mailer, din 2003), a sângelui care devine cerneală. Curge mult sânge în *Seri antice*, pe câmpul de luptă sau în alcovuri, sângele lui Meni însuși, în cele din urmă, de hatârul unei povești fără sfârșit. Povestea originii fiecăruia la care, prin circularitatea marii povești pe care o spune Meni, nu doar că insul devine martor, ci chiar participant. Reîncarnându-se și, mai mult, trăind unii în gândurile altuia, printr-o zăpăcitoare telepatie, care amestecă vocile în narațiune, cei din neamul lui Meni se încuscresc asemeni zeilor și faraonilor, ajung amanții propriilor bunici, sau mame, într-o abolire a legăturilor genealogice normale.

De obicei, marii înțelepți (mai cu seamă în tradiția iudeo-creștină) își consumă viața ca să învețe cum să moară. Meni al lui Mailer moare, de-adevăratelea sau în brațele numeroșilor lui iubiți și iubite, ca să învețe cum să trăiască. Cum să supra-viețuiască, într-un fel faraonic, ca mărturie palpabilă peste timp. Pe potriva ambiției lui, Mailer construiește un roman ca o piramidă, luxuriantă desfășurare de forțe pentru memoria unui singur dispărut. Punând laolaltă dependența egiptenilor de fast și dependența americanilor de spectacol.

Insist, în final, pe imensa provocare pe care trebuie s-o fi reprezentat tălmăcirea acestui text în românește. Scris de autorul lui într-un deceniu de documentare și de concepție, nu și-a găsit cu mult mai repede și mai ușor drumul spre ediția românească. Pe de-o parte, fiindcă inventivitatea lexicală a englezei americane, cu care Mailer se joacă fără nici o restricție, pune în dificultate vocabularul nostru, în anumite privințe, destul de limitat. Pe de altă parte, fiindcă romanul a avut doi traducători, Mihai Elin (dispărut între timp dintre noi) și Irina Horea, efortul de unificare a termenilor, pe un spațiu foarte vast, fiind cu atât mai însemnat. Ceea ce a ieșit, însă, sună convingător și firesc în românește, rezistând tentației, periculoase aici, de-a autohtoniza scenele, dialogurile, situațiile. Întâmplarea face să fi citit, în original, destul de multe pasaje din carte, ceea ce m-ar îmbia la o cronică a traducerii mai aplicată, evidențiind eleganța sau ingeniozitatea unor soluții anume, punctuale. O amân, deocamdată, cu tristețea, a cărei enunțare nu pot s-o amân, că tot mai mulți cronicari nu includ, scriind despre carte străină, măcar mențiunea că acea carte a fost tradusă. Mai avem, încă, traducători a căror pecete se simte și a căror muncă nu se subînțelege. ■

Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
PREȚURI DUPĂ DISCOUNT*
Economie de 852 RON 60% discount!
...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!
BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI
Abonamente 2016
5x BUSINESS MULTIPLU: 12 luni 1668 RON (2520); 1 lună 244 RON; 3 luni 638 RON; 6 luni 1149 RON
5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
** Se livrează la o singură adresă poștală.
BUSINESS: 12 luni 409 RON (636); 1 lună 42 RON; 3 luni 121 RON; 6 luni 229 RON
1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
DIGITAL: 12 luni 277 RON (370); 1 lună 31 RON; 3 luni 88 RON; 6 luni 163 RON
1 abonament on-line
* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale.
Completați spațiile de mai jos
Nume și prenume | Funcție | Firma
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu
☐ Vreau factură fiscală
Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019
Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA
După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.

# Casa-muzeu William Saroyan

**Presa locală din oraşul californian Fresno a anunţat recent că, în 2017, urmează să se inaugureze Casa-muzeu William Saroyan (1908-1981), în care a trăit ultimii şaptesprezece ani din viaţă şi a creat cunoscutul scriitor american de origine armeană.**

În 2015, o fundaţie armeană – „Renaştere intelectuală", cu sediul în Studio City, a achiziţionat casa de la nr. 2729 de pe W. Griffith Way din Fresno, o construcţie datând din 1964. Fundaţia aparţine lui Arthur Janibekyan, un mogul media din Moscova, originar din Armenia, mare susţinător al artelor şi, în general, al culturii armene.

Berj Apkarian, Consul Onorific al Republicii Armenia în Fresno, oraşul natal al scriitorului, a spus că viitorul muzeu şi centru cultural va fi creat pentru ca oamenii să se bucure de ceea ce a însemnat William Saroyan ca autor – scriitor şi artist, Ministerul Diasporei din Republica Armenia fiind interesat să conserve această proprietate istorică. Încă din 1989, pe amintita clădire a fost amplasată o placă comemorativă în onoarea celui ce a fost laureat al Premiilor Pulitzer şi Oscar.

Amintesc că William Saroyan a fost de două ori în România, în 1969 şi în 1980, la vremea aceea creaţiile sale fiind cunoscute şi admirate la noi în ţară, pentru volumele de proze scurte *Un, doi, trageţi uşa după voi!*, *Mă cheamă Aram*, *O zi din după-amiaza lumii* sau pentru romanul autobiografic *Comedia umană* (premiul Oscar pentru scenariul unei ecranizări). Ulterior s-au mai tradus şi volume precum *Aventurile lui Wesley Jackson* sau *Nebunia de familie*, cu texte dintr-un volum postum.

Dar cea mai mare notorietate au avut-o piesele sale *Inima mea e pe înălţimi* (*My Heart's in the Highlands*), *Clipe de viaţă* (*The Time of Your Life*), două spectacole memorabile ale Teatrului „L.Sturdza Bulandra", în regia nu mai puţin celebrilor Lucian Pintilie şi, respectiv, Liviu Ciulei. Premiul Pulitzer care i-a fost atribuit autorului pentru această a doua piesă în 1939 au fost refuzat, în schimb el a acceptat Premiul Asociaţiei Criticilor Dramatici din New York. Această piesă s-a reluat în anii din urmă la Teatrul „Nottara". Din bogata creaţie dramatică a lui Saroyan au mai fost alte câteva piese care s-au bucurat de succes la Teatrul Mic, la Studioul Casandra al IATC, la Teatrul Studio din Tg. Mureş, la Teatrul de Stat din Oradea, la Teatrul „Bacovia" din Bacău sau la Teatrul „Eugen Ionescu" din Chişinău, pe lângă o serie de spectacole radiofonice sau de televiziune.

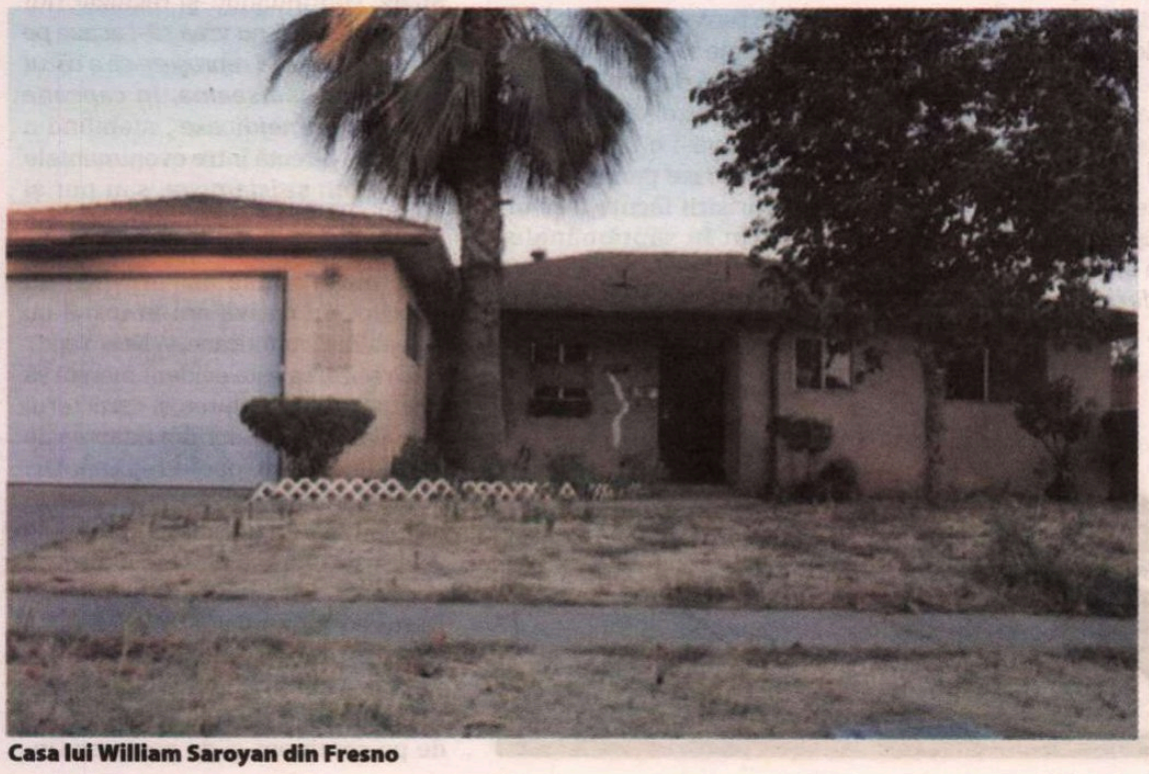
În timpul celor două vizite în România, Saroyan a legat prietenii afectuoase cu orientalistul H. Dj. Siruni (azi membru post-mortem al Academiei Române), cu neuitata traducătoare şi realizatoare de emisiuni radiofonice şi de televiziune Catinca Ralea, cu pictorul şi colecţionarul de artă Hrandt Avakian, cu graficianul Cik Damadian ş.a.

William Saroyan a vizitat Armenia de cinci ori în perioada 1935-1978, acolo el fiind „o legendă vie" încă din timpul vieţii. După dispariţia sa la Fresno, jumătate din conţinutul urnei cu cenuşa sa a fost adus la Erevan (conform voinţei sale) şi depusă în Panteonul în care se odihnesc şi alte personalităţi ale culturii armene. În centrul oraşului, a fost înălţată şi o statuie a ilustrului scriitor.

Încă un amănunt. În 1974, am avut privilegiul de a vedea versiunea armeană a spectacolului cu *Inima mea e pe înălţimi* la Erevan, piesă în care rolul micului Johnny era interpretat în travesti de actriţa Varduhi Varderesyan (1928-2015), originară din România, devenită ulterior o stea a vieţii teatrale armene.

Cert este că din cele peste patru mii de creaţii literare ale lui Saroyan (proze scurte, romane, teatru, memorii, evocări etc.), unele sunt adevărate bijuterii literare care impresionează şi astăzi prin căldura, umanismul şi simplitatea cu care sunt concepute.

■ **Madeleine Karacaşian**



**Casa lui William Saroyan din Fresno**

**Marcel Beyer**

# Premii estivale

Cea mai importantă distincţie literară din Germania, e vorba de premiul Georg Büchner, a fost atribuită în 2016 scriitorului german Marcel Beyer, pentru romanele, eseurile şi poeziile pe care le-a publicat în ultimele decenii. Premiul, în valoare de 50 000 de euro, este decernat anual de Academia Germană pentru Limbă şi Poezie, iar anul acesta decizia înaltului for nu a avut parte de obiecţii privind justeţea alegerii. Născut în Tailfingen (landul Baden-Württemberg) în 23 noiembrie 1965, Marcel Beyer locuieşte în Köln, remarcându-se prin polivalenţa genurilor abordate, din care nu lipsesc libretele pentru opera modernă. Într-un cuvînt, vocile critice au căzut de acord că scriitorul merita cu îndreptăţire înalta recunoaştere. Nu acelaşi lucru se poate spune despre premiul Ingerborg Bachmann (25 000 de euro) pentru concursul de lectură publică din oraşul austriac Klagenfurt, unde timp de trei zile 14 participanţi şi-au disputat rîvnitul blazon. Din cei 14 doar 10 proveneau din spaţiul limbii germane, restul de patru venind din Anglia, Israel, Serbia şi Turcia. Decizia juriului a luat publicul prin surprindere, căci laureata avea să fie scriitoarea britanică Sharon Dodua Otoo, născută în Londra în 1972. Dacă precizăm că Dodua Otoo e negresă şi că textul pe care l-a citit era o critică la adresa prejudecăţilor rasiste din societatea germană, putem să înţelegem reacţia de stupoare a celor prezenţi, care au intuit repede că criteriul decernării nu a stat în valoarea estetică a textului, ci în substratul lui ideologic. Şi astfel încă un premiu se acoperă de suspiciune în privinţa a cît de autonomă mai este astăzi judecata de gust. Ca să domolească spiritele, juriul a mai acordat trei premii de consolare: scriitorului elveţian Dieter Zwicky (locul doi – 10 000 euro) şi scriitoarei germane Julia Wolf (locul trei – 7 500 euro). Premiul publicului (7 000 euro) a revenit vienezei Stefanie Sargnasgel, pe care juriul nici nu a inclus-o pe lista scurtă a finaliştilor. În totul, impresia finală a fost de ingerinţă a ideologicului în ograda esteticului. ■

**Sharon Dodua Otoo**

**Nu avea să treacă prea multă vreme până când anumite evenimente, neașteptate, cu totul neplăcute, de-a dreptul șocante, au diminuat în anumite cercuri ale populației entuziasmul cu care refugiații au fost întâmpinați.**



**Cam pe când dinspre sud-estul continentului valurile de refugiați soseau încă neabătute în Republica Federală, primite fiind cu brațele deschise și cu un entuziasm nețărmurit, în virtutea așa zisei *Wilkommenskultur*, a unei ospitalități *Made in Germany*, patentată de cancelara Merkel, presa liberală de stânga și de centru semnala cu îngrijorare pătrunderea, de astă dată până și în rada mediilor universitare și academice vest europene, a unui nou val de corectitudine politică, pornit dinspre Apus, de pe țărmurile Americii.**

■ corespondență de la köln de rodica binder

# Migrația și noul val al corectitudinii politice

Triviala formulă potrivit căreia bătaia aripilor de fluture ar putea naște, în anumite condiții, în altă parte a lumii un uragan , mi-a revenit în memorie observând cum vigilența promotorilor corectitudinii politice a fost amplificată exponențial de sosirea refugiaților:peste un milion în doar un an.

Într-un anumit segment al presei de stânga a fost sancționată până și utilizarea termenului de *val* în discursurile despre refugiați, sub motiv că în condițiile unei tragedii umane de asemenea proporții, comparația implicită cu un fenomen fizic, natural, ar fi nedemnă.

Nu avea să treacă prea multă vreme până când anumite evenimente, neașteptate, cu totul neplăcute, de-a dreptul șocante, au diminuat în anumite cercuri ale populației entuziasmul cu care refugiații au fost întâmpinați, au alimentat din nefericire rezervoarele de prejudecăți ducând chiar la acțiuni extremiste, reprobabile.

În eforturile de elucidare obiectivă a situației create după ce Germania și-a deschis frontierele fără a limita numărul noilor sosiți, intelectualii și publiciștii care au emis unele observații critice vizând dificultățile unei integrări rapide a unui număr atât de mare de refugiați, date fiind majorele diferențe culturale și de mentalitate, au fost suspectați de *islamofobie*, ba chiar acuzați făți de acest păcat.

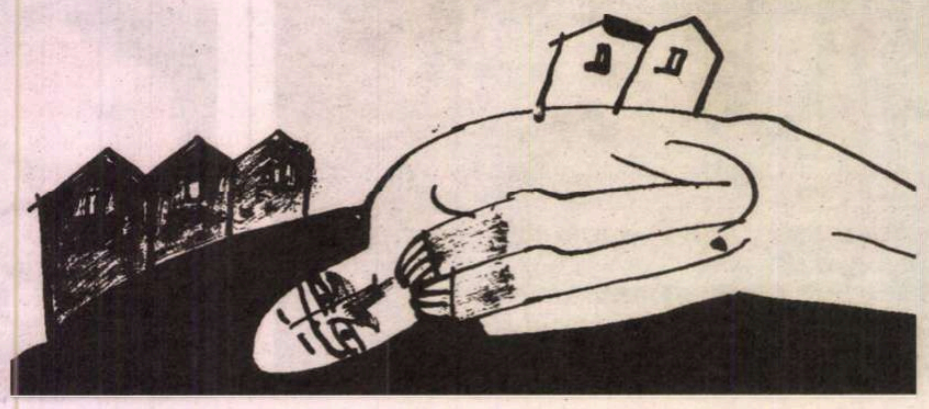
Lucrurile au mers într-atât de departe încât Rafik Schami, scriitor de origine siriană naturalizat în Germania, autor de bestseller-uri, a făcut în titlul unui articol ce recomanda refugiaților respectarea unui decalog în vederea integrării lor rapide, o aserțiune provocatoare: *Islamofobia este o formă frecventabilă de antisemitism.* Era de așteptat ca o astfel de afirmație să nască noi polemici și să irite sensibilități într-o Germanie al cărei trecut brun impune o precauție mărită și mult spirit de fineță în formularea ideilor și utilizarea termenilor, dincolo și independent de rutina corectitudinii politice.

Imaginile și apoi informațiile despre cele petrecute în noaptea de Revelion la Köln au făcut înconjurul lumii, iar faptul că din detaliile difuzate de autorități cu oarecare întârziere, a rezultat că printre cei peste o mie de bărbați arabi care au agresat fetele și femeile în Gara metropolei renane, la poalele celebrului Dom, s-au aflat totuși și unii refugiați, l-a determinat să ia atitudine și pe scriitorul și jurnalistul algerian de limbă franceză Kamel Daoud, laureat a trei premii literare, între care și Goncourt, pentru romanul său *Meursault, une contre enquete* (tradus imediat și în germană, excelent primit de critică). Cotidianul *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a găzduit, în traducere, un amplu articol al autorului care face și o anamneză a delictelor comise la Köln, dezvăluind fără menajamente tarele unor tradiții ale culturii islamice și, concomitent, naivitatea europenilor în abordarea refugiaților, percepuți doar în postura de *victime*. Obligația stringentă, morală și umanitară de a le sări acestora în ajutor a fost și este dublată de sentimentul unei culpe istorice a Europei față de locuitorii din fostele ei colonii.

Gravă i se pare scriitorului algerian ignorarea de către europeni a unui alt aspect și anume că, în majoritatea lor, nu puțini refugiați care au pierdut totul plecând din ținuturile lor natale, din cauza războaielor sau pur și simplu din dorința de a trăi mai bine în Europa, sunt și rămân și după sosirea în lumea liberă, *prizonierii propriei lor culturi* patriarhale, falocratice, sexiste.

În *lumea lui Allah, femeia este al doilea nod gordian. Ea este negată, respinsă, omorâtă, siluită, deținută, posedată.Ceea ce*, scrie în continuare Daoud, atestă o *relație perturbată cu fantezia,cu dorința de a trăi, cu creația și cu libertatea. Femeia este imaginea vieții , a unei vieți care nu este acceptată.* Refuzul este expresia unei convingeri *larg împărtășite de islamiști. Ei nu iubesc viața.* În concepția lor, ea este doar *o pierdere de vreme înaintea vreșniciei, o amânare a întîlnirii cu eternitatea.* Această relație *mizeră* și *maladivă* cu sexul opus și cu viața este flagrantă în doctrina islamistă, ai cărei *predicatori recrutează prozeliți descriind un paradis ce seamănă mai degrabă cu un bordel decât cu o demnă recompensă pentru cei evlavioși, fluturându-le potențialilor atentatori sinucigași, în fața ochilor minții, fantasma fecioarelor ce-i așteaptă în lumea de apoi, fără a le interzice ca în pământeasca viață să vâneze trupul femeilor în spațiul public, forțându-le în același timp să se ascundă sub văl islamic, niqab, tschador sau burka.* Articolul menționat, apărut în prestigiosul cotidian german, deși legat de evenimentele din noaptea Anului Nou în Köln, este doar o verigă în seria îndemnurilor și avertismentelor adresate de Kamel Daoud ca și de alți intelectuali musulmani, europenilor. Confruntați brusc cu numărul masiv de migranți, în majoritate bărbați, proveniți din Orientul islamic, ei ar trebui să aibă curajul de a le explica noilor sosiți valorile și regulile de coexistență, definitorii pentru democrațiile și societățile deschise și de a pretinde fără ezitări, respectarea lor. *Refugiații* scrie Kamel Daoud, *nu pot fi reduși la o mână de delincvenți*, dar tocmai fiindcă unii dintre ei *ridică problema valorilor unei culturi și ale unei civilizații*, pe care le ignoră, le disprețuiesc și le desfid, *răspunderea față de aceștia constituie o problemă stringentă și după primirea lor* în Europa

Daoud ,un cunoscător din interior al acestei culturi pervertite de fanatismul islamist, nu se teme să spună lucrurilor pe nume și să pună degetul pe rană, atrăgându-și furia salafiștilor care au emis împotrivă-i o *fatwa* . Mai grave, mai dureroase pentru autor, potrivit mărturisirii făcute într-un interviu apărut în săptămânalul german *Die Zeit*, este ostracizarea sa de către unii promotori intransigenți și dogmatici ai corectitudinii politice.



Aplaudat și pentru punerea într-o ecuație literară a problematicii post coloniale a Algeriei în romanul *Meursault une contre enquete*, pentru faptul de a fi dat un destin și un nume arabului ucis de eroul romanului lui Albert Camus, *Străinul*, Kamel Daoud s-a trezit țintuit la stâlpul infamiei, sub acuzația de *islamofobie*, după articolele publicate în presă, în Franța, în Algeria, Italia,Elveția. Necazuri mari i-a adus mai cu seamă textul apărut în *Le Monde*, sub titlul *Köln, spațiu al fantasmelor*, și firește, cel deja menționat, apărut în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Reclamanții sunt o mână de universitari, istorici, politologi francezi, cu toții *de bună credință* sau, cu cuvintele unui editorialist german în paginile săptămânalului *Die Zeit*, jurați ai unui *tribunal de mandarini parizieni.*

I se impută împricinatului, între multe altele, *un paternalism colonial menit să condiționeze primirea persoanelor care fug din calea războiului și a dezastrelor*, faptul că prin articolele publicate ar alimenta *fantasmele islamofobe ale europenilor*, dând apă la moara extremiștilor de dreapta , inclusiv la cea a mișcării Pegida, din Germania.

De pe celălalt țărm al Atlanticului, Adam Shatz, colaborator al *New York Times*, într-o scrisoare deschisă, adresată *bunului său prieten algerian* Kamel Daoud, aduce mai întâi elogii destinatarului, concede că acuzațiile formulate de jurații tribunalului parizian amintesc întrucâtva de *procesele staliniste de demascare*, pentru ca după aceea să poată da el însuși frâu liber consternării care l-a cuprins la lectura textelor publicate în ziarele europene, fiindu-i greu să creadă că semnatarul lor *crede cu adevărat ceea ce a scris. Acesta nu mai este Kamel Daoud cel pe care-l cunosc*, se plânge Adam Shatz, continuându-și rechizitoriul deși declară că *nu vrea să-l acuze pe autor ci doar să-i reproșeze că a căzut fără să-și dea seama, în capcane străine, primejdioase* , stabilind o corelație directă între evenimentele de la Köln și *islamism*, sau pur și simplu, *Islam*. I se amintește autorului că evenimente similare, dar ce-i drept de o mai redusă anvergură, au avut loc cu câțiva ani în urmă cu prilejul Zilei Portoricane, la New York...

Precizarea este evident menită să relativizeze gravitatea și caracterul singular al delictelor din noaptea de revelion în metropola renană. Or, această stratagemă, această tendință de relativizare a unor acte reprobabile comise de unii din membrii unui grup minoritar, mergând până la trecerea sub tăcere a identității etnice , religioase și culturale a făptașilor, este un element curent în recuzita argumentativă a comilitonilor corectitudinii politice de pe continent și de peste ocean,

**Ciudat este că nici unii studenţi germani îndoctrinaţi masiv cu preceptele corectitudinii politice nu vor să mai audă de Kant.**

spre consternarea şi revolta spiritelor liber cugetătoare.

Cu riscul de a fi etichetate drept xenofobe, islamofobe , de a fi suspectate de un *rasism chic*, militantele feminismului de modă veche, în frunte cu Alice Schwarzer în Germania şi Elisabeth Badinter în Franţa, spre deosebire de mai tinerele lor combatante, infinit mai clemente, nu au contenit să critice islamismul şi statutul impus femeii, întrevăzut ca o încălcare sistematică a elementarelor drepturi ale omului.

După reproşurile care i-au fost aduse lui Kamel Daoud de către unii universitari, şi colegi de breaslă, decizia acestuia de a abandona activitatea publicistică, spre a se dedica doar literaturii, a devenit inconturnabilă, în pofida solidarităţii manifestate de alţi gânditori curajoşi, precum filozofii Michel Onfray sau Alain Finkielkraut.

Să se fi lăsat influenţat Daoud de insidioasele fraze cu care Adam Shatz îşi încheie epistola , lăsându-i *strălucitului şi tandrului* său prieten algerian libertatea de a decide *cum se angajează politic*, spre a declara două rânduri mai jos că este *neliniştit de soarta* acestuia, sperând că el îşi va cumpăni bine *poziţiile*, că va reveni la *modul de expresie* care, după opinia proprie, *i se potriveşte cel mai bine: literatura*.

Din nefericire, Kamel Daoud nu este singurul care a depus armele în confruntarea cu dogmele corectitudinii politice. Renunţarea la jurnalism nu implică renunţarea la *dreptul de a fi liber*, se poate afla din finalul scrisorii de răspuns adresată de autorul algerian prietenului său american, publicată tot în *Le Monde*.

Printr-o amară ironie a întâmplării, care trimite inevitabil cu gândul la impresia că istoria se repetă uneori, în deceniul şase al secolului trecut, nimeni altul decât Camus s-a văzut dezavuat de mentorii stângişti ai intelectualităţii pariziene, după ce a denunţat în presa vremii violenţele şi terorismul comise de Frontul de Eliberare în Algeria, după ce a încercat, fără succes, să restabilească un dialog între francezi şi algerieni, nefiind adeptul făţiş al independenţei ţării în care s-a născut şi a trăit o bună bucată de vreme, de care s-a simţit legat până la finele vieţii.

Autor al unor scrieri de referinţă în materie de relaţii internaţionale şi Islam, profesor la Universitatea din Gottingen, invitat la peste alte 20 de universităţi în întreaga lume, animat timp de un sfert de secol de viziunea unui euro-islam, a unui islam modern, moderat, Bassam Tibi, originar din Siria, trăind de mai multe decenii în Germania spre a se stabili recent în Statele Unite, depune şi el armele. Declaraţia de capitulare o face în numărul din iunie al revistei lunare *Cicero*, inaugurând astfel o dezbatere sub titlul generic: *Aparţine islamul Germaniei?* Fără a răspunde tranşant interogaţiei, Bassam Tibi enunţă motivele dezertării lui de la un ideal ce părea realizabil: – *europenii convinşi de ideologia multiculturalismului sunt cei care interzic orice critică la adresa Islamului; victoria le-a revenit tocmai propovăduitorilor obligativităţii portului vălului islamic, cu ajutorul statului german, care i-a marginalizat pe euro musulmani , urmarea eşecului euro-islamului se datorează proliferării societăţilor musulmane paralele, turce – peste tot, libaneze – în Berlin, şi în curând, siriene, irakiene, afgane, somaleze. Emblema acestora rămâne portul obligatoriu al basmalei, vălului, nikabului de către femei.*

Mai puţin pătimaş decât Kamel Daoud, cu o fineţe amintind de modul subtil dar foarte relevant în care Roland Barthes analiza simbolurile lumii moderne, Bassam Tibi le explică naivilor şi adepţilor necondiţionaţi ai corectitudinii politice semnificaţiile vălului islamic. *Funcţia simbolică a acestuia este dublă: pe de o parte, el exprimă o viziune a lumii conformă legilor shariei, pe de alta, el constituie o formă clară de delimitare civilizatorie de tot ceea ce înseamnă occidentul european laic, secularizat.* Citată este şi opinia unui alt învăţat arab Said al Ashmawi care în cartea sa intitulată *Adevărul despre vălul islamic*, demonstrează că portul acestui accesoriu vestimentar este expresia unui angajament. Deloc întâmplător, anul 2015 a marcat pentru Bassam Tibi data la care şi-a luat rămas bun de la idealul unui euro-islam, al unui islam modern. De ce? Fiindcă, între altele, printre cei peste un milion de refugiaţi, nu a zărit nici măcar o femeie îmbrăcată modern. A văzut doar *islamişti bărboşi şi femei îmbrobodite*.

Cazul foarte recent al unei tinerei absolvente a Facultăţii de Drept, cu studii încheiate în Germania care, în exerciţiul funcţiunii ca stagiară, nu vrea să renunţe la portul vălului slamic, care simţindu-se stigmatizată şi discriminată când i se cere să se conformeze regulamentelor în vigoare, intentează un proces la Tribunalul din Augsburg pe care-l câştigă în prima instanţă, demonstrează că Bassam Tibi ar fi avut de luptat nu numai cu morile de vânt ci şi cu morile justiţiei dacă nu ar fi renunţat la proiectul euro-islamului.

Concept care ar fi fost de la bun început sortit eşcului, crede Akhtam Suliman , fostul corespondent german al postului *Al Djazira*. În numărul din iulie al citatei reviste, ziaristul intră într-o dispută cu eminentul profesor, conaţionalul său, susţinând că nu islamiştii sunt cei care au învins, ci ceilalţi au pierdut partida în Orientul Apropiat.

Obsedantul motiv al *vălului islamic* este reluat de autorul replicii, într-un ton emoţional, pornind de la relatarea unui episod ce aminteşte de cazul tinerei juriste musulmane din Augsburg. În 2006, la Salonul Internaţional de Carte de la Cairo, când Republica Federală a fost oaspete de onoare, într-o dezbatere pe podium un expert german a emis observaţii critice la adresa portului vălului islamic. Din public, o femeie de vreo 20 de ani s-a răstit la invitat, declinându-i acestuia în termeni agresivi dreptul de a se pronunţa asupra basmalei. În reacţia femeii, Akim Suliman întrevede semnul unei încercări colective a *milioane de bărbaţi şi femei din lumea arabă, care după atâtea războaie şi umilinţe ar fi vrut să ţină piept occidentului fără a fi reuşit. Este ca şi cum ei ar fi vrut să spună, voi aveţi eurofighter noi avem Islamul nostru pe care-l purtăm la vedere, pe creştet.* Pe bună dreptate, jurnalistul atrage atenţia şi asupra erorilor unei politici occidentale duplicitare în Orientul Apropiat, semnalând şi trădarea, la Abu Ghraib şi Guantanamo, a unor valori fundamentale ale drepturilor omului, de către chiar exponenţii lor apuseni. Ar fi fost de dorit ca în context să fie pomenite şi cauzele endogene ale terorii, violenţelor şi eşecului liberalizării în întreaga regiune. Autorul iese însă din registrul raţional, logic al argumentaţieişi alunecă pe terenul subiectivităţii, al emoţiilor şi complexelor care fac aproape imposibil un dialog constructiv. În viziunea lui Akim Suliman, *performanţele emancipatorii ale Europei fac din acest continent un topos civilizat nu însă şi unul civilizatoriu. La ce ar sluji un euro-islam de vreme ce, astfel, diversele identităţi etnice ale imigranţilor şi refugiaţilor fie aceştia arabi, turci, libanezi sunt reduse la componenta religioasă, musulmană? Trebuiau mamele arabe să-l fi citit pe Kant înainte de a le fi fost dat să trăiască un Islam pentru oameni şi nu unul împotriva oamenilor?*

Ciudat este că nici unii studenţi germani îndoctrinaţi masiv cu preceptele corectitudinii politice nu vor să mai audă de Kant ale cărui texte *elaborate din perspectiva euro-centristă a omului răspândesc idei rasiste*, se poate afla din plângerea anonimă a unor cursanţi ai Universităţii Humbold, la o prelegere de teoria educaţiei. Instituţia a devenit în ultimii ani scena unor paranoice pusee de hipercorectitudine politică frizând absurdul. Doi eminenţi profesori, Heribert Münkler, o somitate în domeniul teoriei politicii şi în investigarea cauzelor şi urmărilor Primului Război Mondial şi Jörg Baberowski, ale cărui scrieri despre Gulag şi despre ororile comise în numele comunismului au avut un ecou internaţional, au fost învinuiţi de nazism şi rasism în bloguri şi portaluri internet. În spatele acestor calomnii anonime, a autointitulatelor *celule de supraveghere, Münkler Watch şi Baberovski Watch*, au fost identificaţi nu doar studenţi ci şi activişti ai extremei stângi, troţkişti, neo-comunişti. Ceea ce reconfirmă filiera genealogică a corectitudinii politice, ca emanaţie târzie a ideologiei mişcărilor studenţeşti din 1968, purtătoare a unui bagaj genetic, uşor modificat, provenit din teoria critică a Şcolii de la Frankfurt.

Dacă incidentele semnalate la Universitatea Humbold din Berlin au încă un caracter singular, scenariul lor pare a fi unul standardizat aflând de întâmplări similare, înregistrate şi relatate deja în presă, petrecute la alte universităţi occidentale şi desigur, în Statele Unite.

Mai îngrijorătoare decât accesele juvenile şi teribiliste de corectitudine politică în anumite medii universitare sunt reacţiile din mass-media germane faţă de opiniile emise de câţiva intelectuali, scriitori şi filozofi, pe fundalul crizei refugiaţilor.

Rüdiger Safranski bunăoară, autor al unor biografii şi studii de referinţă în domeniul culturii şi literaturii, a comis *eroarea* de a manifesta înţelegere faţă de redusa disponibilitate a ţărilor foste comuniste de a primi refugiaţii musulmani, explicând şi cauzele istorice ale acestei reticenţe. Filozoful Peter Sloterdijk, într-un interviu devenit antologic, referindu-se la primirea nelimitată şi necontrolată de refugiaţi, menţiona între altele că *nu există o datorie morală de autodistrugere*. O furtună s-a iscat în spaţiul publicistic german, schimbul de replici a devenit polemic şi chiar injurios, reputatul filozof, care între altele a tematizat în scrierile sale şi problema totalitarismului religios, a fost etichetat de mai tânărul său coleg David Precht drept un *spirit fascistoid*. Disputa a luat dimensiunile unei cabale, trădând pe de o parte un neo dogmatism înverşunat în corectitudinea politică, pe de alta, carenţele unei autentice culturi a dialogului.

În răstimp, Peter Sloterdijk a scos o nouă carte, un fel de cronică a secolului XX, conţinând şi profeţii de viitor. Cel puţin două, până la o lectură mai atentă a foarte proaspătului volum, merită semnalate. *Megatema mileniului trei este şi va rămâne migraţia.* Cât despre *moravuri, ele se vor înăspri*. Şi corectitudinea politică? Fiindcă se întâmplă ca imaginile să spună uneori mai mult decât cuvintele, mă încumet în încheiere să descriu coperta revistei „Cicero", din aprilie 2013. Eretica întrebare din articolul de fond dacă nu cumva *exagerăm cu corectitudinea politică* primea un răspuns iconografic: chipul preşedintelui Germaniei, Joachim Gauck, având buzele lipite cu o bandă adezivă lată, de culoare galbenă, pe care stă scris *correctness, correctness, correctness.* ■

28

5 948391 040104

# Ochiul magic

## De vacanţă (I)

A începutul marele exod de vară al românilor spre plajele din ţările aflate la sud de Dunăre. O primă întrebare ar fi: de ce preferă românii să facă un drum mai lung şi, din motive care vor fi explicitate imediat, atât de anevoios spre Grecia de pildă, în loc să meargă pe litoralul românesc? Răspunsul e simplu: oferta, pentru condiţii hoteliere similare sau superioare, are preţuri mai joase, la care se adaugă, ca bonus, clima mai bună şi marea, în zona de nord a Greciei, de o limpezime şi o temperatură paradisiace. Acum să ne întoarcem la motivele care fac drumul anevoios: ca să ajungi în Grecia trebuie să treci Dunărea, iar traversarea fluviului se face pe îmbătrânitul pod de la Giurgiu – Ruse. Şi astfel, vacanţa turiştilor noştri debutează cu un mic coşmar tipic românesc: îmbulzeală de nedescris, camioane şi autoturisme într-un talmeş-balmeş, ore întregi de aşteptare în soarele torid, întârzieri, nervi întinşi la maximum. De ce? Fiindcă partea românească a podului se repară. Iar lucrările, ceea ce a devenit o regulă la noi, sunt în întârziere: podul cu pricina era în şantier şi acum o vară şi, dacă ţinem bine minte, şi acum două veri. Lăsăm impresia că tot ce începem nu suntem în stare să terminăm. Pe stâlpii de beton ai podului de la Giurgiu sunt precizaţi, cu cifre mari, în relief, anii cât a durat construirea acestui pod: doi ani, între 1952 şi 1954, când a fost inaugurat. Doar doi ani le-au trebuit celor de atunci să ridice acest pod. Astăzi, nouă ne trebuie mai mult timp doar ca să turnăm un strat asfaltic şi să-l cosmetizăm puţin. Încă o probă care demonstrează neputinţa de pomină a constructorilor noştri şi încă un exemplu de triumf al eşecului.

## De vacanţă (II)

După patimile de la Giurgiu, turistul român alege să se întoarcă în ţară, din vacanţă, pe o cale ocolită, pe la Vidin-Calafat. Drumul e, într-adevăr, mai lung, dar, speră el, traficul nu este aşa de mare şi, apoi, podul este modern, cu două benzi de circulaţie pe sens, cu linie ferată electrificată dublă şi cu trotuare pentru pietoni. Calculul e corect, numai că nu ţine cont de factorul de perturbare specific românesc, de doza de absurd care intervine obligatoriu pe meleagurile noastre. Şi atunci când s-a rezolvat ceva (adică, iată, nu se mai traversează fluviul încărcând automobilele şi camioanele pe bac, există un pod nou, impresionant, însă construit, să ne înţelegem, de partea bulgară, nu de noi!), lucrurile tot nu funcţionează, se dovedesc parcă şi mai complicate decât înainte. Aşadar: turistul trece cu maşina rapid, ca-ntr-un vis, pe autostrada podului şi ajunge pe tărâm românesc. Aici însă dă de un infern şi nu-i vine să creadă: este controlat minuţios, cu încetinitorul, ceea ce măreşte enorm timpul de aşteptare şi coada de vehicule. Când în sfârşit scapă de vamă, constată, coşmaresc, că nu poate să înainteze pe şosea: e blocată, se aşteaptă zeci de minute, apoi ceasuri întregi. Nu înţelege ce se petrece, cum de e posibil aşa ceva. O coadă infernală se întinde pe kilometri şi kilometri prin satele din drum. Pe bietul om nu-l mai interesează explicaţiile (că din pricina unui fulger s-a ars calculatorul vameşilor, că şoseaua care leagă podul de la Calafat de Craiova şi, apoi, de Bucureşti este în reparaţie de ani şi ani şi încă n-a fost terminată, că poliţiştii care ar trebui să pună ordine în trafic dorm pe ei etc., etc.). Îi ajunge ce trăieşte: un coşmar repetitiv şi fără altă motivaţie decât dezonoranta funcţionare a angrenajului public naţional.

## O poveste întunecată şi foarte încurcată

În revista *22* (nr. 24) găsim un subiect pasionant. Sub titlul „Radiografia unui hold-up", Mihai Demetriade descrie marele jaf din 1959, care a avut loc la Bucureşti, cu un atac asupra maşinii Băncii Naţionale: „Un electrician care lucra pe unul dintre stâlpii de telegraf din zonă îi vede pe cei trei bărbaţi punându-şi măştile, cu arme în mână, şi trage concluzia firească că Securitatea face o repetiţie sau un antrenament sau pur şi simplu că se filmează ceva, deşi, în mod ciudat, nu era prin preajmă niciun aparat de filmat. Monica scoate sacii cu bani din *Skoda Station*-ul băncii, iar Igor îi pune în taxi. Lică a stat tot timpul la volanul maşinii, cu motorul pornit. Trei saci cu bani au fost mutaţi în mare grabă. După încărcarea lor, în spate s-a urcat şi Saşa.(...) Împart banii, mai întâi câte 25.000 lei, urmând ca restul să fie depozitat în podul casei părinţilor lui Igor. Armamentul, muniţia, casteturile etc. sunt plasate într-o valiză separată, pe care Sevianu o ascunde în acelaşi loc. Îmbrăcămintea şi mănuşile folosite au fost băgate într-un sac de merinde pe care Igor şi Saşa l-au aruncat dintr-o barcă în Lacul Herăstrău." Aici sunt descrise faptele brute, aşa cum s-au petrecut sau aşa cum a vrut Securitatea să ne facă să credem că s-au petrecut. Acelaşi grupaj din revista *22* mai conţine un articol semnat de Vladimir Tismăneanu, care ne avertizează că, în realitate, „avem de-a face cu o afacere politică, deci că scenariul «marelui jaf» este subordonat unui megascenariu menit să demonstreze lipsa de loialitate a unui grup de intelectuali proveniţi, fără excepţie, din mediul ilegaliştilor evrei." Să amintim numele celor şase persoane care alcătuiau grupul „banditilor": fraţii Ioanid, Alexandru (Lică) şi Paul, Haralambie Obedeanu, Saşa Muşat, Igor şi Monica Sevianu. O poveste întunecată şi foarte încurcată. De citit.

## Starea Europei

În acelaşi număr din revista *22* există, sub titlul *22 plus*, un supliment realizat de Andreea Pora, cu sprijinul grupului PPE din Parlamentul European. Revista *22* a invitat 13 membri ai Grupului PPE să răspundă la şase întrebări care încearcă să cuprindă principalele subiecte care preocupă Uniunea Europeană. Deputaţii PPE se pronunţă asupra actualităţii celei mai presante, iar punctele de vedere exprimate se reţin prin caracterul lor tranşant şi lucid. Ca exemplu, reproducem câteva aprecieri asupra relaţiilor *UE* cu Rusia. Francesco José Millán Mon (Spania): „Relaţia *UE*-Rusia a îngheţat, iar încrederea a dispărut din cauza încălcării suveranităţii şi integrităţii teritoriale a Ucrainei de către forţele armate ruse începând din 2014."; Tunne Kelam (Estonia): „În elaborarea politicii *UE* faţă de Rusia este esenţial să înţelegem că scopul strategic al lui Vladimir Putin este de a slăbi, dezbina şi discredita *UE*. Din acest punct de vedere, politica Rusiei de a dezmembra şi slăbi Ucraina constituie numai o etapă în campania sa împotriva Occidentului. Încercând să supravieţuiască presiunii sancţiunilor *UE*, Rusia va încerca şi de acum înainte să divizeze *UE* şi să obţină ridicarea sancţiunilor."; Andrej Plenkovic (Croaţia): „Dar Moscova a dorit să-şi întărească rolul pe scena politică mondială, creând crize şi conflicte îngheţate în vecinătatea *UE*. Este evident că UE nu poate considera Federaţia Rusă drept un partener credibil, atâta timp cât aceasta nu respectă suveranitatea şi integritatea teritorială a Ucrainei." Antonio López-Istúriz White (Spania): „Actuala conducere rusă se află pe o traiectorie de coliziune cu Vestul. Şi-a centralizat puterea la un nivel fără precedent. Vestul trebuie să găsească un răspuns la conceptul de «război hibrid». Trebuie să elaborăm o nouă strategie faţă de Rusia care să corespundă realităţii politice, astfel încât să descurajăm orice agresiune rusă, să reducem dependenţa energetică faţă de Moscova prin diversificarea surselor energetice şi a rutelor de tranzit, să impulsionăm solidaritatea între statele membre..."; Lars Adaktusson (Suedia): „Rusia se comportă agresiv de ceva vreme şi a folosit forţa împotriva Ucrainei, Georgiei şi Moldovei. Desigur, sper că Rusia va evolua într-o direcţie diferită, punând accent pe valorile democratice şi drepturile omului, deşi menţionează din ce în ce mai des armele nucleare în cadrul strategiei sale de apărare, ceea ce este extrem de îngrijorător."; Jaromir Štetima (Republica Cehă): „Ideal vorbind, relaţiile dintre UE şi Rusia ar trebui să se îmbunătăţească, iar între cele două părţi să se dezvolte un comerţ liber şi relaţii de prietenie. Din păcate, însă, cel puţin atâta timp cât Putin este la putere, acest lucru nu pare posibil." Cum se vede, deputaţii PPE vorbesc aceeaşi limbă sau, altfel spus, au aceleaşi convingeri pe care nu se feresc să le afirme răspicat, iar concluzia care se desprinde nu este de natură să ne bucure: nimic bun, dinspre Rusia! ■


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

29

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  15 iulie 2016  28 de pagini  3 lei

## La Neptun, ediția a șasea a Turnirului de poezie


• Editorial de Nicolae Manolescu: BAC-ul la română, 2016

• Versuri de Claudiu Soare

• Răzvan Voncu: Refuzul și amânarea, văzute dintr-un fotoliu verde

• Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu: De la *urbe* la *hrubă*

• Mihai Zamfir: Infinita continuare

• Grete Tartler: Cuvinte „ridicându-se din țărâna propriilor oase"

• Edward Sava: Muzeul Metropolitan se extinde

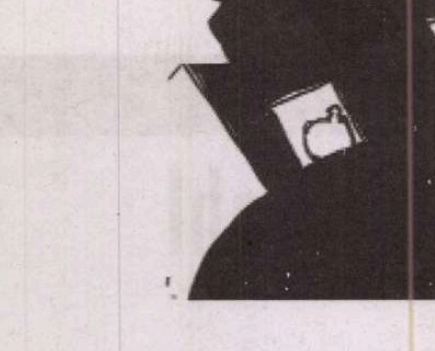
• Mihai Mândra: Romanul neoliberal american

istorie literară

## *Pontiful* de Henriette Yvonne Stahl — o nouă lectură


Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu: BAC-ul la română, 2016 — p. 3
Versuri de Claudiu Soare — p. 3
La Neptun, ediția a șasea a Turnirului de Poezie — p. 4
Calendar — p. 5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Dialog în larg — p. 5
Ion Buzași: Mihai Eminescu și George Coșbuc — p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Instalația poetică — p. 7
Cartea de sociologie
Ovidiu Pecican: București interbelic — p. 7
Cartea de istorie
Ovidiu Pecican: Studenți în Germania nazistă — p. 7
Versuri de Dumitru Ion Dincă și Maria-Gabriela Constantin — p. 8
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Refuzul și amânarea, văzute dintr-un fotoliu verde — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Nepublicabil — p. 10
Fototeca României literare — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Satirul pocăit — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Adevărul intermediar — p. 12
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu:
De la *urbe* la *hrubă* — p. 13
Simona-Grazia Dima: *Pontiful* de Henriette Yvonne Stahl
— o nouă lectură — pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu:
Comedia (neagră a) vieții de fiecare zi — p. 16
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Infinita continuare — p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Un poet singular — p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Bustul meu cu părul rece — p. 17
Ioan Holban: Grădina din lumea literaturii — pp. 18-19
Versuri de Gheorghe Vidican — p. 19
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Neamțul din mlaștină — p. 19
Iulian Boldea: Între vitraliu și fereastră — p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Miorița în sânge — p. 21
Edward Sava: Muzeul Metropolitan se extinde — p. 22
Grete Tartler:
Cuvinte „ridicându-se din țărâna propriilor oase" — p. 23
Mihai Mândra: Romanul neoliberal american — pp. 24-25
Doina Condrea Derer:
Giuseppe Petronio, *Romanul* criticii literare — pp. 26-27










# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „zăpușeală")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ editorial de nicolae manolescu

# BAC-ul la română, 2016

**A devenit un obicei: an de an, BAC-ul la română creează dificultăţi elevilor şi profesorilor care corectează lucrările. Mai nou şi părinţilor!**

În număr neobişnuit de mare, aceştia au semnat o petiţie în care cer ministerului să adopte o hotărîre prin care să se dispună ca romanul lui Marin Preda, *Moromeţii*, să fie considerat interbelic. Să nu-ţi vină să crezi! Curată, iertaţi-mi cuvântul, imbecilitate! Dar de ce nu e în stare un părinte ca să-şi salveze loaza de la eşec? (Aflu cu această ocazie că programa de la real prevede studierea doar a primului volum al romanului, şi doar aceia de la uman a ambelor. Ce metodă o mai fi şi asta?) Atare absurditate nu-i cruţă pe cei care au formulat subiectele de principala responsabilitate. Înţeleg că şi la matematică a fost o situaţie asemănătoare, o formulare insuficient de clară. Or, claritatea este cerinţa numărul unu în astfel de cazuri. Nici cea mai mică ambiguitate nu are ce căuta în punerea pe hârtie a subiectului. Poate n-ar trebui să ne mirăm că apar întrebări cu privire la termenii enunţării subiectului la literatură, câtă vreme ele se ivesc la o disciplină mult mai riguroasă terminologic cum este matematica. Şi totuşi!

Dacă un roman e sau nu psihologic, iată o problemă care nu poate fi decisă de competenţa elevilor. În sens larg, orice roman e psihologic de vreme ce se ocupă cu oameni, nu cu animale sau păsări. În sens strict, psihologic este romanul care analizează, în modalităţi variate, trăirile personajelor. Istoricii literari obişnuiesc să distingă între romanele aşa zicând tradiţionale, în care accentul cade nu pe examinarea ori redarea nemijlocită a emoţiilor sau sentimentelor personajelor, ci pe mediul (social, moral, politic) în care acestea îşi duc existenţa. S-a convenit de mult că romanul începe prin a fi social şi devine mai târziu psihologic. În fiecare literatură, procesul are acest sens, dar la date diferite. Toată lumea pare de acord că la noi, de exemplu, trecerea de la social la psihologic se face în interbelic. *Ion* al lui Rebreanu e un roman social, *Fecioarele despletite* al Hortensiei Papadat-Bengescu, unul psihologic. Există şi situaţii ceva mai complicate. Bunăoară, *Mara* lui Slavici, apărut înaintea Primului Război, poate fi considerat un roman psihologic, în care stilul indirect liber ne permite accesul direct la „interioritatea" personajelor, dar din care nu lipseşte tabloul provinciei ardeleneşti din timpul Imperiului austro-ungar. Nici *Viaţa la ţară* al lui Duiliu Zamfirescu, anterior tuturor acelora la care m-am referit, nu poate fi clasificat în chip hotărît într-o categorie sau alta. În interbelic, lucrurile devin relativ clare. Camil Petrescu impune genul psihologic, urmat de generaţia următoare. Nu toate romanele epocii pe care manualele le situează în psihologic sunt însă cu adevărat interesate de problematica sufletului individual. Un exemplu rău interpretat: *Pădurea spânzuraţilor* al lui Rebreanu. S-a susţinut, de obicei, că el face pandant lui *Ion*, ca roman psihologic romanului social. E greşit. Problema lui Bologa e una de esenţă morală, nu psihologică. Autorul descrie o criză a conştiinţei morale a unui cetăţean al imperiului împins de soartă să lupte în război contra conaţionalilor lui. Rebreanu nu dispune încă de mijloacele analizei psihologice. Bologa rămâne, ca şi Ion, un personaj reprezentativ pentru o categorie social-morală, nu unul individualizat psihologic. Realitatea războiului îi determină întreg zbuciumul moral, ca şi altui personaj al lui Rebreanu, dintr-o nuvelă tragică, prins în aceeaşi menghină, şi abia în subsidiar un comportament psihologic individualizat. Pentru precizări, găsiţi câteva pagini consacrate acestui din urmă roman în *Arca lui Noe*. Şi, în legătură cu întreaga dezbatere, reamintesc că figurează de decenii bune în bibliografia şcolară studiul menţionat, în care tocmai spre a evita capcanele unei terminologii echivoce, moştenite din critica interbelică şi conservate grijuliu de dascălii de română, am introdus noţiunile de *doric, ionic* şi *corintic*, care transgresează clasificările inevitabil neclare dinainte.

A fost vorba şi de romanul lui Călinescu, *Enigma Otiliei*. Şi el rău interpretat ca balzacian, aşadar tradiţional, aşadar social, aşadar nepsihologic. În fond, *Enigma Otiliei* e pseudobalzacian, reluând formula *Comediei umane* din unghi modern şi analitic, la limita pastişei critice intenţionate. Ca să nu spun că romanul conţine pagini de analiză psihologică de o mare fineţe, nefiind atât romanul mediului burghez al Capitalei de acum aproape o sută de ani, cât o poveste de dragoste între doi adolescenţi. Şi, în fond, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, unul dintre fondatoarele psihologismului la noi, nu este, în egală măsură, un roman al unui Bucureşti doar cu două decenii mai vechi?

Ar mai fi multe de spus. Confuzia care m-a deteminat să scriu aceste rânduri pleacă de la incapacitatea celor care formulează subiectele de a fi simpli şi clari în exprimare. Ca şi de la incapacitatea lor de a discrimina corect între aprecieri critice valabile, în stare a face autoritate, şi clişee culese la nimereală din acele faimoase auxiliare didactice, lipsite complet de bună-cuviinţă critică, rod nefast al unei mafii atotputernice în domeniul cărţii de şcoală. ■

# Versuri de Claudiu Soare

## Delirul începe cu ochi ruginiți de-atâta privire

mucegaiul își sapă gură sărut în corneea zemoasă cabrată
cu pleoapele scârțâind scuturându-și cocaina înfrântă
peste sânii tăi bolnavi de inoxul fierbintele senzualul inel
al tuturor asteroizilor pe care i-am numărat pentru tine
degeaba

Delirul mi-e muzică voce de cauciuc de nisip temându-se în
îmbrățișare
satirică piele dintr-o patetică frigidă moarte
fumegând țipând prelungindu-te
din anatomia ta de femeie în anatomia mea de băut de plâns
de băut
anatomia ta cum nici un desen absolut

Delirul disprețul plătit de frica durerii de tine
smulgându-mi fîlfîitul din zbor reverența
ce amnistie pentru mâna cu care te-am atins
alungată să-mi crească etern până la cer
după iertarea ca ciocolata din trupul unui sfânt
doar pentru buzele tale prelungi
atunci când mi-o vei rosti vindecându-mă
arborându-mă la vârful Mont-Blanc al venusului tău iertător
pentru ca moartea mea în loc de verb
și inel pentru degetul tău

Delirul dragostea și cuvintele
din ochii mei ruginiți.

## Trupul meu testament distrus atunci în adolescență

din hașișul părului tău de femeie învinuită
soarbe cu indiferență.

Cu mâna lui târziu spre tine răsărită
s-a sprijinit de câmpia întunecată
greșind mângâierea

și-ncet spre lună târându-se din fumul lui
furând din visele toate animalele noi
rămâne doar trandafirul fierbinte și roșu
să plângă drumul senzual al morții spre femeie

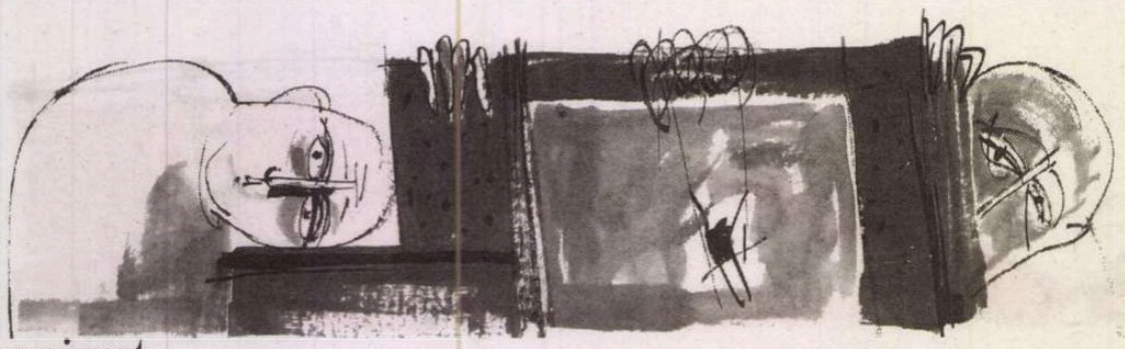
Iar șoldurile tale căzute printre flori
eu nu le mai contemplu
în aer pâlpâind după fatala reverență
a trupului meu distrus atunci în adolescență.

## Ca să trăiesc nu am auzit nici o chemare —

și am fugit.

Încerc, de fapt, să fac cărări printr-un delir.

Acestea sunt armele durerii:
prețul somnului fără fericire
și liniștea care îți pregătește nebunia. ■



**a fost o ediție reușită a Turnirului, atât prin calitatea competitorilor, cât și prin atmosfera colegială plăcută și organizarea impecabilă.**

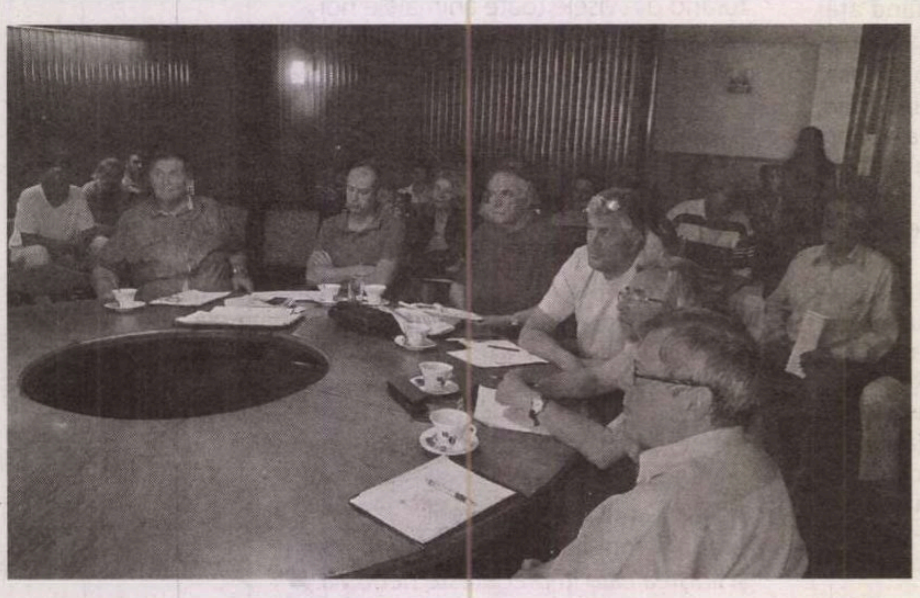
eveniment

# La Neptun, ediția a șasea a Turnirului de Poezie

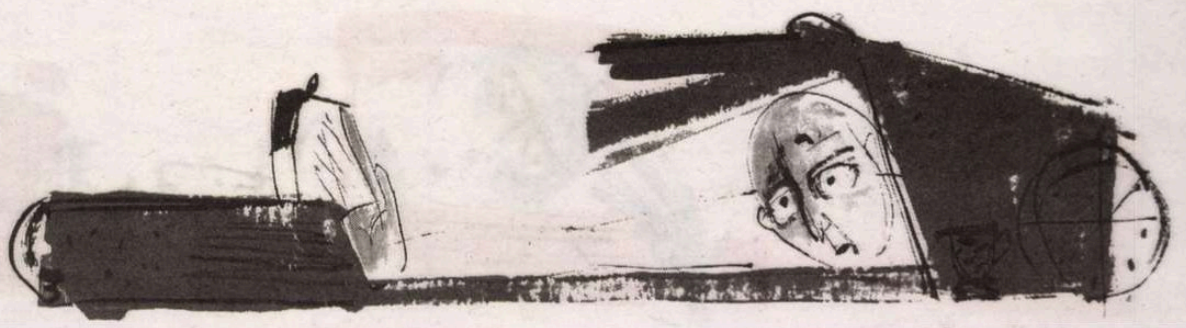
**În perioada 7-10 iulie, la Neptun și Mangalia, a avut loc a șasea ediție a Turnirului de Poezie. De data aceasta, într-un format extins al reuniunii poetice, s-au confruntat poeți din nouă filiale ale USR, care au alcătuit patru echipe.**

Cei trei finaliști: Ion Tudor Iovian, Mircea Bârsilă și Leo Butnaru.

Prima echipă, care câştigase precedentul concurs, din 2015, de la Balcic, a fost compusă din reprezentanţii Filialei Chişinău: Leo Butnaru, Grigore Chiper, Teo Chiriac, Dumitru Crudu, Irina Nechit şi Nicolae Popa; echipa a doua i-a avut în componenţă pe reprezentanţii Filialelor Sibiu şi Piteşti: Ioan Barb, Mircea Bârsilă, Liviu Capşa, Virgil Diaconu, Emil Cătălin Neghină şi Ioan Radu Văcărescu; o altă echipă a fost alcătuită din poeţi reprezentând Filialele Alba-Hunedoara, Târgu Mureş şi Braşov: Nicolae Crepcia, Adrian Lesenciuc, Viorel Mureşan, Olimpiu Nuşfelean, Laurenţiu-Ciprian Tudor, Igor Ursenco; în fine, s-au prezentat în concurs poeţi din Filialele Sud-Est, Dobrogea şi Bacău: Ruxandra Anton, Silvia Bitere, Emilia Dabu, Ion Tudor Iovian, Nicolae Pogonaru şi Sorin Roşca. Juriul, care a avut responsabilitatea să aleagă poeţii care rămân în concurs, prin acordarea de note (de la 1 la 10) pentru fiecare recital poetic, a fost format din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Angelo Mitchievici, Adrian Popescu, Traian Ştef şi Alex Ştefănescu. După primul tur de lecturi, desfăşurat în sala de consiliu a Casei Scriitorilor de la Neptun, un loc de un farmec aparte, de care se leagă atâtea evenimente culturale importante, organizate de USR de-a lungul vremii, au fost selectaţi, în ordinea punctajului obţinut, 12 poeţi: Mircea Bârsilă, Leo Butnaru, Liviu Capşa, Grigore Chiper, Dumitru Crudu, Ion Tudor Iovian, Viorel Mureşan, Irina Nechit, Olimpiu Nuşfelean, Nicolae Pogonaru, Laurenţiu Ciprian Tudor şi Ioan Radu Văcărescu. Reamintim că, potrivit regulamentului, poeziile prezentate nu trebuie să fi apărut în volum, în caz contrar juriul putând să depuncteze poetul respectiv. După turul al doilea de lecturi au ajuns în finală Mircea Bârsilă, Leo Butnaru şi Ion Tudor Iovian. În sfârşit, s-a derulat ultima rundă de recitaluri, prin care s-au stabilit câştigătorii, *ex aequo*, ai Cununii de Lauri de la Tomis: **Leo Butnaru** şi **Mircea Bârsilă**. Echipa câştigătoare, cea care rămâne în concurs pentru ediţia de anul viitor, este echipa Filialelor Sibiu şi Piteşti: **Ioan Barb**, **Mircea Bârsilă**, **Liviu Capşa**, **Virgil Diaconu**, **Emil Cătălin Neghină** şi **Ioan Radu Văcărescu**. Prin votul tuturor participanţilor la lecturile de poezie s-a acordat şi un Premiu de Popularitate. Acesta a revenit lui **Ioan Radu Văcărescu**. Manifestarea a mai cuprins un tur al Mangaliei şi o întâlnire cu publicul în primitoarea sală de conferinţe a Hotelului Rio din Jupiter, unde au susţinut scurte pledoarii pentru poezie criticii literari Nicolae Manolescu şi Alex Ştefănescu şi au citit din lirica lor câţiva laureaţi ai ediţiilor precedente, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Arcadie Suceveanu, dar şi finaliştii şi laureaţii din acest an, Ion Tudor Iovian, Ioan Radu Văcărescu, Mircea Bârsilă şi Leo Butnaru. A fost o ediţie reuşită a Turnirului, atât prin calitatea competitorilor, cât şi prin atmosfera colegială plăcută şi organizarea impecabilă. Turnirul de Poezie, proiectul iniţiat de USR, şi-a atins şi de data aceasta obiectivele propuse de la început, şi anume: o măsurare a creativităţii la zi, dar şi o stimulare a competitivităţii poeţilor români de astăzi, o testare a gradului în care poezia rostită trece puntea spre public şi, de asemenea, o prezenţă a poeţilor români în spaţii culturale româneşti şi europene de mare tradiţie. Acest eveniment a fost organizat de către USR, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi în colaborare cu Primăria Municipiului Mangalia. Ediţia 2017 a Turnirului va aduce câteva modificări de regulament, astfel încât baza de selecţie a concurenţilor să-i cuprindă pe toţi poeţii din Filialele USR. **(Rep.)**



**totul este prilej de reflecţie pentru cei doi, şi nu odată de controverse, un dialog care ne câştigă din prima clipă prin naturaleţe.**



# CALENDAR

**16.07.1872** – s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
**16.07.1936** – s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
**16.07.1938** – s-a născut Ion Velican
**16.07.1940** – s-a născut Elena Luminiţa Brăileanu
**16.07.1942** – s-a născut Virgil Lefter
**16.07.1943** – a murit E. Lovinescu (n. 1881)
**16.07.1945** – s-a născut Virgil Tănase
**16.07.1955** – s-a născut Petre Tănăsoaica
**16.07.1963** – s-a născut Marius Dan Drăgan
**16.07.1993** – a murit Traian Coşovei (n. 1921)

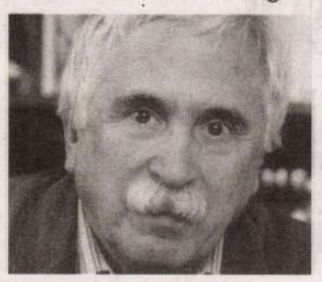
**17.07.1810** – s-a născut A.T. Laurian (m. 1881)
**17.07.1882** – a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
**17.07.1927** – s-a născut Sorin Comoroşan
**17.07.1936** – s-a născut George Almosnino (m. 1994)
**17.07.1945** – s-a născut Daniel Dimitriu
**17.07.1949** – s-a născut Dumitru Ion Dincă
**17.07.1987** – a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

**18.07.1930** – s-a născut S. Damian (m. 2012)
**18.07.1931** – s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
**18.07.1931** – s-a născut Balogh József (m. 2006)
**18.07.1931 – s-a născut Micaela Ghiţescu**
**18.07.1933** – s-a născut Magdalena Popescu
**18.07.1941 – s-a născut Virgil Ţigănuş**
**18.07.1943** - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1996)
**18.07.1945** - s-a născut Mircea Constantinescu (m. 2014)
**18.07.1953** - s-a născut Val Mănescu
**18.07.1954** - s-a născut Lidia Codreanca
**18.07.1981** - s-a născut Victor Constantin Măruţoiu

**19.07.1882** - s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
**19.07.1891** - s-a născut Teodor Murăşanu (m. 1966)
**19.07.1924** - s-a născut Traian Liviu Bărăescu (m. 1998)
**19.07.1923** - s-a născut Constantin Ţoiu (m. 2012)
**19.07.1936** - s-a născut Norman Manea
**19.07.1943** – s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
**19.07.1949** – s-a născut Coniţa Lena
**19.07.1954** – s-a născut Iulian Talianu
**19.07.1955** – s-a născut Leo Bordeianu
**19.07.1962** – s-a născut Ovidiu Nimigean
**19.07.1979** – s-a născut Goran Mrakitsch
**19.07.1980** – a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
**19.07.1989** – a murit Mihai Tunaru (n. 1931)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Dialog în larg

**Subiectul *lecturilor libere* din acest număr este cartea de convorbiri *Dincolo de aşteptare*, cu subtitlul *Dialog în larg* (Ed. Eikon, 2016).**

Voi începe prin a-i prezenta, succint, pe cei doi protagonişti ai „dialogului în larg", Monica Pillat şi Radu Ciobanu, reuniţi, cam pe neaşteptate, pentru mine cel puţin, în ducerea la capăt a unei acţiuni din care a rezultat această carte. Nu ştiu să mai fi participat la vreo construcţie culturală împreună.

Deoparte se află deci Monica Pillat, poeta şi eseista, fiica lui Dinu Pillat, a romancierului, a criticului literar şi a editorului, fost deţinut politic în anii '60, obligat, după detenţie, să nu-şi părăsească domiciliul repartizat în Bărăgan. Mama Monicăi Pillat, Cornelia Pillat, fusese cercetătoare literară şi memorialistă, fiinţa care l-a susţinut moral pe Dinu Pillat în toate cumplitele încercări, în perioada închisorii, a domiciliului forţat şi după aceea. Retrăgându-se în Bucureşti, după 1964, familia Pillat a avut în continuare de trecut prin dificultăţi de tot felul.

Deci Monica Pillat este deoparte în aceste convorbiri, iar de cealaltă parte este Radu Ciobanu, care şi el trebuie prezentat. Prozator discret însă productiv, în anii dinainte de 1989, este, printre altele, autor al romanelor *Nemuritorul albastru* (1976), *Vămile nopţii* (1980), *Călăreţul de fum* (1984), *Arhipelagul* (1986). Originar din Deva, Radu Ciobanu trăieşte acum, de ani buni, în Germania.

Aşadar, deoparte Monica Pillat, implicată cu toată fiinţa în destinul dramatic al tatălui său, martoră din apropiere a suferinţelor acestuia. De cealaltă parte Radu Ciobanu, romancierul interesat de procesele istorice şi sociale, de crize, de experienţele unor oameni care au avut de suferit, în comunism, pentru credinţele lor sau numai din pricina originii. Aceşti doi convorbitori acţionează în carte într-un spaţiu al ideilor care a avut puterea să-i apropie, să-i lege sufleteşte. De cunoscut nu s-au cunoscut altfel decât din lecturile reciproce. De văzut nu s-au văzut niciodată, dar s-au citit şi şi-au scris. Tocmai împrejurarea aceasta, consideră Monica Pillat, contribuise la mai buna cunoaştere. Nu se împiedicaseră în amănunte, deseori înşelătoare, de comportament exterior: „E şi un mare avantaj în faptul că nu ne cunoaştem decât din cărţi. Aşa vom putea mai uşor să intrăm în lumea nevăzutelor, a gândurilor, a revelaţiilor, a temerilor, a visului şi a nădejdilor".

Rămâne totuşi secretul celor doi felul în care, nevăzându-se vreodată, au alcătuit o carte de anvergura acesteia, armonizată în totul şi angajându-i pe fiecare în atât de multe planuri. Nu doar în planul conceptual, dar şi în acela al trăirilor personalizate, familiale etc., astfel cum s-au consumat în decenii de viaţă.

Cei doi îşi proiectează cartea, simbolic, ca pe o navă pe care, odată îmbarcaţi, vor trebui să înfrunte „largul", adică un orizont al experienţelor omeneşti capitale, astfel cum le înfăţişează marile opere şi marii eroi ai acestora, de la personajele tragediilor antice la Hamlet sau la Don Quijote. Sau la Robinson Crusoe al lui Defoe, eroul care, în desăvârşită solitudine, s-a văzut forţat să reinventeze civilizaţia.

Totul este prilej de reflecţie pentru cei doi, şi nu odată de controverse, un dialog care ne câştigă din prima clipă prin naturaleţe şi prin capacităţile de reconstituire a unor lumi. „Corăbierii imaginari" îşi descriu unul altuia mediile din care provin şi ne fac să-i vedem reintraţi în roluri pe oamenii care le-au marcat copilăria şi adolescenţa, anii formării morale şi intelectuale. Legătura cu credinţa e o dimensiune de prim ordin a acestor realităţi evocate, le dau acestora sens. Iar în momente de cumpănă ale vieţii, cum ar fi îmbolnăvirile, tot credinţa le aduce soluţiile mântuitoare. Monica primise „vestea unei boli fatale" şi prima îndreptare a gândului ei fusese către Cel de Sus. Îl caută pe un purtător de mesaj al acestuia. „Înainte de operaţie m-am dus la un preot cu care nu vorbisem niciodată şi, în biserica veche, la primul ceas al dimineţii, am îngenuncheat şi i-am spus în ce cumpănă mă aflam. El m-a privit gânditor şi a rostit: «Acum ţi se ia totul ca să ţi se dea totul, asemenea lui Iov. Dacă nu vei pricepe sensul acestei încercări înseamnă că degeaba ţi s-a dat şi ai să pierzi harul suferinţei. Fii atentă la tine însăţi, la cele din jurul tău şi stai de veghe»". Întărită de ceea ce i se spusese, Monica învinge momentul de grea încercare. Nu altfel i se întâmplase lui Radu Ciobanu înainte cu treizeci de ani, o traumă depăşită prin forţa insuflată de dumnezeire şi prin „devotamentul Nicoletei". Nicoleta este pentru Radu Ciobanu spiritul bun, soţia mult iubită plecată prea devreme dintre cei vii, poeta, prezenţă luminoasă mereu invocată.

Credinţa fusese de altfel soluţia

**Monica Pillat şi Radu Ciobanu, *Dincolo de aşteptare*, Ed. Eikon, Bucureşti, 2016.**

izbăvitoare pentru Dinu Pillat, în detenţie ca şi în toate împrejurările unei vieţi care nu-l scutise de lovituri nedrepte. Ci, dimpotrivă. La fel se întâmplase, ar fi de adăugat, cu N. Steinhardt, alt convertit, în închisoare, la credinţă. Pentru Dinu avem mărturia limpede a Monicăi Pillat: „Tatăl meu descoperă în închisoare libertatea apropierii de Dumnezeu".

Călătoria în larg a celor doi îşi urmează cursul, ambarcaţia lor navigând „melodic", spune Monica Pillat, „de la un subiect la altul" : „Spun «melodic», deoarece după cum v-am mărturisit deja, la mine scrisul se asociază cu o stare muzicală de spirit". Sunt invitaţi pe navă (aduşi în discuţie) şi alţi „naufragiaţi existenţiali", oameni de toată mâna care, într-un fel sau altul, jucaseră un rol în viaţa celor doi, după cum sunt invitaţi şi mari scriitori din trecut a căror viaţă fusese lovită de câte „ o maladie teribilă" şi ireversibilă. Este vorba de Max Blecher şi de Tony Judt, cu vieţi curmate de boală, dar al căror scris „apare ca garant al supravieţuirii în posteritate".

Ieşiţi cât mai în larg pe corabia imaginară cei doi nu au cum să evite perspectiva naufragiului, a unui naufragiu soldat însă, până la urmă, cu efecte benefice. „Cataclismul suferinţei" se poate transforma în „tezaur" în cazul oamenilor care au ştiut să-şi facă din suferinţă „un suport spiritual". Radu Ciobanu evocă exemplul venit, am spune, de la sine al tatălui Monicăi, Dinu Pillat, după cum în termeni asemănători s-ar putea vorbi despre Nicolae Balotă, despre pictorul Ştefan Câlţia şi despre alţi creatori care şi-au făcut din suferinţă un suport al operei.

Cât îi priveşte pe cei doi convorbitori, porniţi la drum fiecare cu altă viziune despre întruchipările lumii, ei sunt beneficiarii ultimi ai neaşteptatei, în fond, întâlniri. Sau cum spune limpede, în final, unul dintre ei: „...această carte pe care am început s-o scriem împreună ne-a legat existenţele cu un fir nevăzut".■

istorie literară

# Mihai Eminescu şi George Coşbuc

## „Întâlnire" sub semnul omagierii Blajului

**Pentru Eminescu, Blajul înseamnă un capitol important al biografiei sale poetice. G. Călinescu îşi intitulează un capitol din biografia consacrată poetului, *La Blaj*, 1866.**

Este oraşul în care a făcut cunoştinţă cu teologii blăjeni, ce i-au devenit prieteni, oraşul unde a aprofundat literatura populară ardeleană şi istoria Transilvaniei, a cunoscut sau a ascultat pe doi mari cărturari blăjeni ai epocii: Timotei Cipariu şi Ioan Micu Moldovan (Moldovănuţ). Şi inspirat de toate acestea a scris despre Revoluţia de la 1848 din Transilvania pagini memorabile de roman (*Geniu pustiu*), poeme evocatoare despre Horia şi Andrei Mureşanu, articole curajoase despre oprimarea românilor ardeleni în Imperiul austro-ungar, de elogiere a cărturarilor şi ierarhilor Bisericii dintr-un oraş căruia i-a dat un nume ce-i conferă strălucire în istoria Ardealului: Mica Romă.

Pentru Coşbuc, după Năsăud şi Sibiu, Blajul este al treilea „topos" important în biografia lui spirituală: oraşul în care a urmat studii teologice tatăl său, preotul Sebastian Coşbuc, oraşul reprezentanţilor Şcolii Ardelene ( Petru Maior, Timotei Cipariu, Andrei Mureşanu), despre care a scris pagini remarcabile, oraşul venerat pentru Câmpia Libertăţii, oraşul în care a fost primit cu drag şi preţuit, lucru dovedit de reproducerea poeziilor sale în publicaţiile blăjene şi mai ales de exegezele, unele cu caracter de pionierat, asupra operei sale; în fine oraşul în care „se întâlneşte" simbolic cu Eminescu prin glorificarea a doi mari dascăli ai Blajului: Aron Pumnul (*La mormântul lui Aron Pumnul* de Mihai Eminescu) şi Timotei Cipariu (*Non omnis moriar* de G. Coşbuc).

Propriu vorbind, ambele poezii sunt elegii funebre, pentru că deplâng moartea unor personalităţi ale culturii române. Dar pentru că acest regret este însoţit de elogiul vieţii lor, al trudei lor cărturăreşti ele sunt şi ode, sau în limbaj omiletic, panegirice. Sunt închinate unor mari dascăli ai Blajului, Timotei Cipariu şi Aron Pumnul – din cea de-a doua generaţie a Şcolii Ardelene, generaţia paşoptistă blăjeană. Aron Pumnul a fost şi îndrumătorul şi gazda gimnazistului Eminovici la Cernăuţi, şi în 1866 deplânge moartea celui pe care l-a considerat apostolul deşteptării naţionale în Bucovina. Sunt poezii de tinereţe: Eminescu avea 16 ani şi publică elegia sa în broşura *Lăcrimioarele învăţăceilor de-n Cernăuţi la mormântul preaiubitului lor profesoriu Arune Pumnul*; Coşbuc avea 21 de ani, era de un an redactor la revista „Tribuna" din Sibiu, de sub redacţia lui Ioan Slavici, unde a şi fost publicată la puţină vreme după moartea lui Cipariu – în nr. 191 (din 6 sept.1887), (Cipariu a trecut la cele veşnice în 3 septembrie 1887) şi a fost reprodusă în câteva ziare şi reviste din Transilvania: „Şcoala şi familia" (Braşov), nr.11, 13 sept. 1887, „Foia bisericească şi scolastică", Blaj, nr. 2, 15 oct.1887, „Revista ilustrată" (Reteag), nr. 5 şi 6, mai şi iunie 1891, reluată apoi la centenarul naşterii lui Cipariu – în „Semănătorul" (Bucureşti), nr. 25, 19 iunie 1905, şi „Unirea" (Blaj), nr. 25, 24 iunie 1905 – număr omagial – închinat în întregime centenarului naşterii lui Timotei Cipariu şi reprodusă apoi în multe din ediţiile poeziilor lui Coşbuc. Poezia lui Eminescu a rămas în paginile acelei broşuri omagiale. Ea împrumută titlul de la aceasta, prescurtându-l *La mormântul lui Aron Pumnul*.

Dacă între panegiricele lirice închinate lui Aron Pumnul, oda lui Eminescu este singulară, odele închinate lui Cipariu sunt relativ multe, cap de serie fiind poezia lui Coşbuc, urmată de poezii semnate de la poeţi contemporani cu „părintele filologiei româneşti" până la contemporanii noştri: Emil Sabo, Ioan Pompiliu, Valeriu Niţu, Ion Brad, Petru Anghel, Ion Mărgineanu, Dumitru Mălin.

Potrivit mărturiilor contemporane, Eminescu era foarte apropiat al profesorului Pumnul; fie că i-a fost profesor la clasă, cum susţine colegul şi prietenul lui Eminescu, Teodor Stefanelli, fie că i-a fost numai îndrumător, găzduit fiind o vreme în casa lui Pumnul, cum susţine I. G. Sbiera. Coşbuc nu l-a cunoscut *personal* pe Timotei Cipariu, dar cunoştea meritele sale ştiinţifice, culturale şi naţionale de la liceul din Năsăud şi apoi din prelegerile profesorului Grigore Silaşi de la Universitatea din Cluj.

Coşbuc împrumută titlul dintr-un celebru adagiu horaţian: „Non omnis moriar, multaque pars mei vitabit Libitinam" (lat.„Nu voi muri pe de-a-ntregul, ci o bună parte din mine va trăi dincolo de moarte", *Carminum*, III, 30). Dar subtitlul este identic cu titlul poeziei eminesciene: *La mormântul lui Timotei Cipariu*.

Oda lui Coşbuc debutează cu sugestia motivului literar: „fortuna labilis" – soarta alunecoasă, nestatornică; cetăţile falnice din antica Eladă s-au năruit, trăiesc numai prin „amintirea condeiului istoric". De acum se configurează o antiteză: „*Nu* murii (zidurile, cetăţile) ţin pe-o gintă..."(ci – subînţeles), „Bărbaţii numai poartă putere şi dovadă... învinş prin mintea lor". Cel de-al doilea termen al antitezei poate fi o reminiscenţă din *Răsunetul* lui Andrei Mureşanu (poet ştiut şi preţuit de George Coşbuc), poezie care, publicată iniţial în „Foaie pentru inimă şi literatură" (Braşov), nr.25, din 21 iunie 1848, în strofa a doua cuprinde versurile:„Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume/ Triumfător de *popoli* (lat. – popoare), un nume de Traian", – spre deosebire de forma din ediţiile succesive: *Triumfător în lupte* –.

Strofa a IV-a reia ideea titlului horaţian, prin emistihul specific organizării strofice coşbuciene. Asemenea bărbaţi „mor deplânşi de-o gintă şi chiar să moară-n chinuri,/ *Nicicând nu mor întregi*" (subl. n.). Un asemenea bărbat a fost Timotei Cipariu şi urmează versuri de caracterizare a însemnătăţii sale mai ales prin studierea limbii noastre, a caracterului ei latin, – „ca întregi să ne redeie şi iar să ne renască/ Prin grai de la Quirin" (lat. – Roma).

Secvenţa evocatoare lasă locul alteia, ce înfăţişează doliul naţiunii, cu imagini întunecate şi hiperbolice: răsună tonuri lugubre în tot cuprinsul „unde un grai găseşti şi-un port", unde se varsă „lacrimi şipot", iar la „groapă gem flamuri cernite". După acest cumul de imagini ale doliului urmează două exclamaţii dureroase, explicative: „Bărbatul/ Naţiunii doarme mort!" şi „Cipari de-acuma nu-i! Exclamaţii care pregătesc interogaţia retorică următoare cu accente polemice: „E mort Cipari ? Voi spuneţi că-i mort?" şi infirmată printr-o categorică negaţie: „Nu-i mort!", potenţată de eternizarea recunoştinţei unui neam întreg:„Trei scânduri şi-o glie nu pot s-ascundă,/ Pe-un om iubit de-o lume, pe-un om de fapte mari!/ Un neam întreg, ce plânge, stă gata să răspundă/ Că-n veac va recunoaşte cu-o inimă profundă/ Pe marele Cipari!"

Poezia lui Eminescu debutează cu o adresare directă, personificatoare: „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină", cu motivaţie asemănătoare celei din elegia lui Coşbuc realizată printr-un şir de metafore: – din pleiada marilor bărbaţi ai Bucovinei s-a stins – „un luceafăr, o lumină, o dalbă stea". Şi imaginea doliului e asemănătoare – jalea clopotelor ce vuieşte în cadenţă, şi Pumnul este „geniul mare" al deşteptării Bucovinei, care merge pe calea nemuririi. Mai mult decât în oda lui Coşbuc sunt folosite repetiţiile: „Te-ai dus, te-ai dus din lume..."; „Te plânge Bucovina, te plânge-n voce tare,/ Te plânge-n tânguire şi locul tău natal".

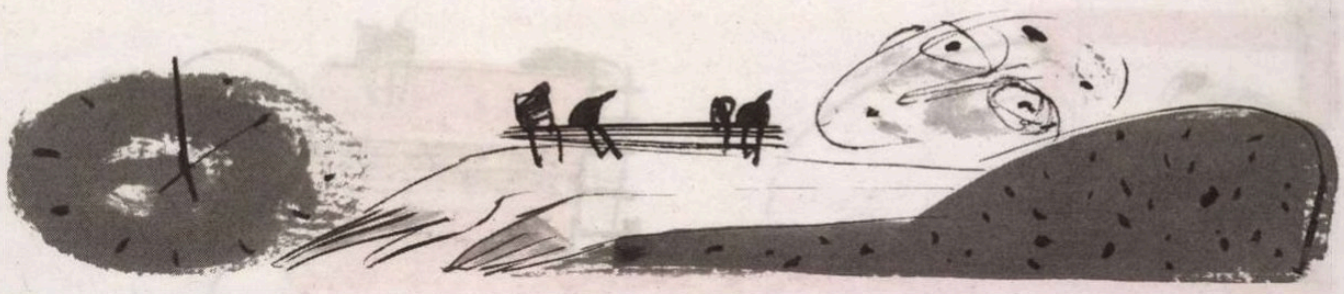
Poezii de tinereţe – ele au un vocabular poetic, la care, în mare parte, poeţii vor renunţa, prin fireasca evoluţie a limbii literare: la Coşbuc – latinismele – ce amintesc de poezia lui Andrei Mureşanu: mur-zid, lamură-partea cea mai bună, cea mai curată, cea mai aleasă; a fânge, a finge – a modela, a plăsmui; Quirin-Roma; la Eminescu epitete adjectivale sau adverbiale: pleiada auroasă, vibrânda jale, cânturi răsunânde, forme verbale ce nu se mai folosesc: ce-ntoană (pentru ce-intonează), o urmă (pentru o urmează).

Ambii poeţi folosesc în aceste poezii de tinereţe – expresii poetice mitologice – la Coşbuc: „Bărbaţi superbi cari poartă menirile Aurorii – zeiţa zorilor, care, cu degetele-i trandafirii, deschidea Soarelui porţile răsăritului; bărbaţi aleşi ai naţiunii „fură foc din cer" – sugerând comparaţia cu Prometeu. La Coşbuc în poezia de tinereţe această trăsătură stilistică se explică prin amintita audiere a cursurilor de folcloristică ale lui Grigore Silaşi. La Eminescu – doliul Bucovinei este exprimat „prin ciprul verde ce-i încinge fruntea – ciprul sau chiparosul (poetic) – fiind la vechii greci un simbol al doliului; drumul lui Pumnul spre veşnicie este în „Eliseu" (sau Câmpiile Elizee) – locaşul eroilor şi al oamenilor virtuoşi, după moartea lor. „Nu trebuie să ne mirăm – scrie D. Murăraşu – că-n această poezie de tinereţe Eminescu foloseşte şi expresia antică. Avea cunoştinţe elementare de mitologie şi cultură clasică. În *Lepturariu*, vol. I, din 1862, putuse să citească paginile de mitologie greco-latină ale lui Damaschin Bojincă." La lecţiile de istoria Greciei antice, profesorul de la gimnaziul din Cernăuţi, adeseori îl invita pe Eminescu să „povestească lucruri de acestea, ascultându-l ceilalţi elevi cu mare atenţiune" (v. M. Eminescu, *Poezii*, I. Ediţie critică de D. Murăraşu, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 271).

Trăsătura comună dominantă a acestor elegii funebre este, dincolo de nota stilistică specifică acestor specii literare, admiraţia pentru marile personalităţi ale culturii şi literaturii române. Cei doi poeţi, atât de diferiţi, se întâlnesc în glorificarea a doi mari dascăli ai Blajului.

■ Ion Buzaşi

**Ambele poezii sunt elegii funebre, pentru că deplâng moartea unor personalităţi ale culturii române.**





Cartea de poezie

# Instalaţia poetică

Odată cu apariţia volumului *Instalaţia*, semnat de Alex Văsieş, poezia tânără s-ar putea afla în impas: să fie aceasta una din limitele superioare pe care a atins-o discursul poetic astăzi sau, din contră, doar începutul unui viitor eveniment estetic de referinţă? Oricum ar sta lucrurile, mi-e tot mai clar faptul că nu poezia este nevoită să-şi limpezească apele, ci discursul critic aflat adesea în inerţie, pur şi simplu din cauza metodelor pe care le aplică. Mă refer, în special, la căutarea excesivă a inovaţiei stilistice, la etichetările confuze, fără un minim argument, la taxarea influenţelor de orice fel şi la comparaţia futilă sau inexactă între scriitori, din care uneori rezultă, mult prea subiectiv, că unul este mai presus valoric decât ceilalţi. Acestea sunt metehne la care se poate uşor renunţa, din moment ce teoria literară (şi nu numai) ne pune la îndemână astăzi instrumente care sunt mai adecvate noului orizont poetic.

Am nuanţat această stare de fapt, deoarece poezia actuală a lui Alex Văsieş este impermeabilă unui demers critic la indigo. Debutat în anul 2012, cu un volum care-i proba mai degrabă talentul tehnic suficient de complex, autorul a izbutit în *Instalaţia* să-şi contureze o zonă estetică proprie, fapt datorat într-o oarecare măsură şi lecturii bogate din poezia occidentală, al cărei traducător este în câteva reviste literare. Dacă fineţea stilistică, marcată de trecerea subtilă prin mai multe planuri ale imaginii şi discursului, cu ecou în structura muzicală a poemelor, este de găsit şi la alţi tineri poeţi, felul în care Alex Văsieş percepe şi recompune realitatea, din urme, fragmente şi fisuri care o fac inedită, constituie, în fond, centrul de greutate al poeziei sale („Iubirea mea e atomică, dar nu îi poate atinge./ Ce jos era cerul cu luminile lui,/ ce excitaţi şi frumoşi noi toţi, în blînda lui strînsoare", p. 13).

O asemenea perspectivă asupra realului, cu un puternic efect de insolitare, este atinsă datorită unor procedee care descriu natura rizomatică a poemelor, la nivelul construcţiei de sensuri şi imagini hibride. Alex Văsieş optează, de pildă, pentru o compoziţie non-lineară, în cadrul căreia textul este constant fisurat, fie prin tăieturi menite să-i amâne coerenţa structurală, fie prin decuplarea treptată a poemului de la fondul său afectiv şi semantic. Altfel spus, poezia din *Instalaţia* evită cu orice preţ sensurile globale, care ar face-o prizonieră unei interpretări strict tematice. Din contră, autorul apelează

**Alex Văsieş, *Instalaţia*, Bucureşti, Cartea Românească, 2016, 64 p.**

adesea la o stare, secvenţă, imagine-pivot, ca mai apoi să o „trădeze" şi discursul poetic să ia o turnură inedită, imprevizibilă (cum se întâmplă în *Pastorala Alemană* sau în *Copilul vine de departe*). Cu toate acestea, urmele dinăuntrul textului sunt în permanenţă (re)conectate, chiar şi atunci când asemenea legături îi adâncesc semantica ambiguă, până în punctul în care poezia devine spectrală, invadată din toate unghiurile de un magnetism al imaginii şi afectelor („Întoarce-te cu mine la obiectele întunecate din cutia ta./ (Fisura se adînceşte pe zi ce trece,/ face legături în plimbări dimineaţa.)/ Du-te la baraj unde vezi tu putere luminoasă şi scumpă./ La tristeţea puţinelor tipuri de umbră/ pe care soarele ni le îngăduie nouă,/ fetiţelor cu gesturi violente, la panoul cu butoane secrete", p. 51).

La fel de interesant este construit volumul lui Alex Văsieş ca proiect în sine, deoarece autorul a creat, la modul ingenios, o versiune poetică a instalaţiei ca artă, nu doar titlul cărţii indicând această cheie de interpretare. Instalaţiile produc o percepţie inedită a spaţiului interior, prin asamblajul de obiecte care îl restructurează ontologic, în aşa măsură încât corpul va interacţiona sinestezic cu această realitate iluzorie, defamiliarizată. Volumul lui Alex Văsieş este, la rândul său, o astfel de instalaţie care înscenează spaţii ale memoriei, mai ales în funcţie de felul în care lumina alunecă peste obiecte şi corpuri. A se urmări în acest sens tocmai recurenţa luminii în numeroase poeme care devin spectrale chiar şi la nivel structural. Astfel poate fi justificată opţiunea poetului de a nu-şi împărţi volumul pe secţiuni, deoarece instalaţia este aici ea însăşi un singur spaţiu liminal, al fisurilor, care îşi multiplică şi difuzează în şi către sine conţinutul percepţiei.

Chiar dacă volumul prezintă multe alte piste de interpretare, mai adaug doar atât: prin *Instalaţia*, Alex Văsieş a devenit unul dintre cei mai buni poeţi debutaţi după anul 2010, dacă nu cumva cel mai bun.

■ Marius Conkan

Cartea de sociologie

# Bucureşti interbelic

Voga istoriilor locale se întâlneşte fericit cu cea a mărturiilor subiective, narative ori eseistice şi publicistice în antologia *Între proiecţii urbanistice şi sărăcie letargică. Bucureştiul arhitecţilor, sociologilor şi al medicilor* alcătuită de sociologul Zoltán Rostás (Bucureşti, Ed. Vremea, 2015, 167 p.). Cele trei secţiuni ale volumului includ una dedicată urbanismului bucureştean, cu tot cu neîmplinirile sale, o alta care evaluează prezenţele ţărăneşti în Capitală şi, în fine, una dedicată mahalalelor cu sărăcime. Autorii cuprinşi aici sunt sociologul Anton Golopenţia, Spiridon Cegăneanu, Cincinat I. Sfinţescu (în secţiunea I), folcloristul Mihai Pop, clasicul sociologiei româneşti Dimitrie Gusti şi sociologul-istoric H.-H. Stahl (în secţiunea a II-a) şi Gheorghe Banu, Veturia Manuilă, statisticianul Sabin Manuilă şi Aurel Voina (în a treia secţiune). Trimiţând direct la un corpus reprezentativ de texte interbelice, cartea este, dintr-un unghi de vedere, o nouă contribuţie din şirul celor în care Zoltán Rostás s-a specializat şi care sunt menite să evidenţieze cât mai amplu şi mai multifaţetat contribuţia ştiinţifică de excepţie a şcolii de sociologie românească patronată de Dimitrie Gusti. Sub o altă latură însă ea se dovedeşte o excelentă contribuţie la constituirea corpusului de texte reprezentativ pentru studiul şi cunoaşterea modernizării în România. Nu trebuie uitat, în acest sens, că domnia contestabilă din atâtea puncte de vedere a lui Carol al II-lea, a însemnat, sub alte privinţe, o epocă de accentuată reprezentativitate (economică şi culturală, în primul rând). Gusti a beneficiat de sprijinul consistent al regelui şi tocmai de aceea a avut, în parte, nu doar idei preţioase, ci şi mijloacele de a le pune în lucru. Preluate din publicistica interbelică, textele aduse în atenţie cu prilejul de faţă invalidează clar acuzaţiile staliniste la adresa lui Gusti şi a şcolii gustiene şi oferă sprijin pentru evaluarea mai clară, mai nepărtinitoare, a saltului bucureştean în materie de modernizare, ca şi a sărăciei şi a neputinţelor din Capitala acelor vremuri. ■

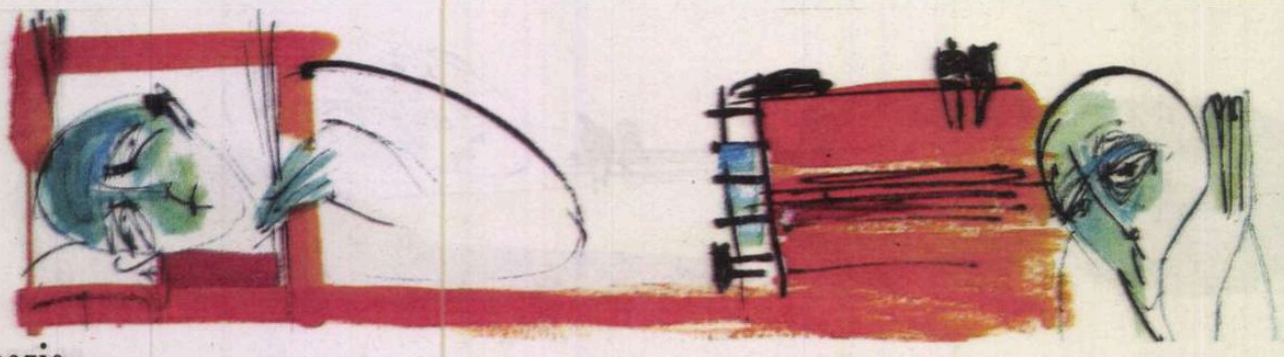
Cartea de istorie

# Studenţi în Germania nazistă

Debutul Irinei Nastasă-Matei, de fapt o teză doctorală, a apărut sub titlul *Educaţie, politică şi propagandă. Studenţi români în Germania nazistă* (Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2016, 370 p.). Ducând mai departe vocaţia profesională a tatălui ei, Lucian Nastasă, care a dedicat, şi el, lucrări interesului pentru studenţimea de odinioară, fiica atinge un punct de interes nevralgic al reconstituirii vieţii intelectuale a tinerimii interbelice. Anii 1930, cu apropierea treptată, dar alertă, a României totalitare de Germania nazistă, a avut consecinţe şi în dinamica tineretului studios, prin intermediul programelor de burse şi al stagiilor de studiu în cel de-al III-lea Reich. Cercetătoarea stabileşte cadrele discuţiei, identifică filierele de inserare ale tineretului studios românesc în ambianţa ştiinţifică şi academică germană şi stăruie chiar asupra unor studii de caz (printre ele, Amzăr şi Cioran). N-ar fi fost rău ca particularizarea peisajului să continue cu încă nişte nume de rezonanţă, precum cele ale lui C. Noica sau Alexandru Dragomir, dar mai ales prin cele neafiliate ideologic extremei drepte, cum se ştie că a fost cazul lui Petru Dumitriu, bursier Humboldt în 1941, cursant la Ludwig-Maximilians-Universität din München şi discipol într-ale filosofiei al unor profesori „nearieni", precum logicianul Kurt Huber sau evreul S, B. Grunsky, decapitat, în cele din urmă, de Gestapo. Cariera fulminantă de scriitor a acestuia în timpul stalinismului românesc fac cu atât mai interesant cazul lui, nemaivorbind de fuga ulterioară în Germania şi de regăsirea prieteniei de odinioară, acolo, cu fostul pilot, cunoscut la Târgu Jiu, Ernst Teves.

Altminteri, cartea se recomandă atenţiei cititorilor prin abordarea ei interdisciplinară, la intersecţia dintre istoria socială, sociologie, antropologia elitelor, atrăgând nedezminţit atenţia asupra multiplelor aspecte ce se cer elucidate înainte de a veni cu judecăţi definitive asupra interbelicului românesc.

■ Ovidiu Pecican



poezie

# Dumitru Ion Dincă

## Colivia aripilor

Lasă deschisă ușa coliviei
pasărea să poată intra
umple zilnic ulciorul cu apa
curată a aripilor
ca tu, robul lui Dumnezeu,
să poți înnopta
spre orizonturi atrase de penele
moarte către sânge și mai departe
Colibrii poate fi fără să se știe…
vitralii revărsa în fluturi de culori
las-o, dorește din nou iarba vie
să nu mai mori înțeleptule, să nu mai
mori.
Printre cele mai blânde
și miraculoase frunze
le-am revăzut cu Toma-n asfaltul
magherului
alături biserica italiană o lumânare
ce la-ndemnat să sărute inelul
punând ultimatumul că doar nu-i
Dumnezeu
îi spun eu în această epistolă
că pretutindeni ne veghează el,
marele zeu.
Și frunzele continuă să fie vii
în primăvară ca niște sicrie
cade lumina dintr-o stea fără
pereche
paznic cu Toma-n univers
suprema clipă de veșnicie.

## Înger lăcrimând

Un înger plângea pe umărul meu
pe umărul stâng îngerul lăcrima
vibra înspre inimă aripa grea
dăruită lui de marele zeu.

Tulburat i-am mângâiat aripa
murdară
de solzii soarelui trecut la apus
a murmurat că n-o să mai moară
nu se lasă de asfințit iar răpus.

Acolo pe umăr, ca pe-un deal de
carne
mă-ndemna să urc până la încă o
stea
o! îngerul pe umăr cum iar doarme
bântuit de marea iubire, a ta.

Și-i creșteau lăstari din penele
smulse
aripi se-așterneau ca un covor
de sulițe în care tronau numai
cadavre
el striga în ecou, niciodată nu mor.

## Harul de-a înnobila cranii

Blestemat fie-mi harul de-a înnobila
craniile
sub umbra farului, la țărm meditează
Prințul captiv
alături cartea de aur din care
încearcă să afle
dacă există leacuri, vraci să-l dezlege
deodată dintre arbori se ivește
bufonul
cu-n craniu în mână din care curg
metale
bântuie sunete încât apa și țărmul
se unesc într-o limbă de flăcări sub
care pământul
rodește cranii, au ochi și dinți și
urechi
limbile plutesc pretutindeni, un duh
le îndeamnă să intre în cranii
unde le e locul strigă bufonul
orchestra e gata, își zice, acum
începe spectacolul
cranii de regi, regine, oșteni și șoimi
murmură sunete care se lipesc
peste tot
o pânză imensă se așază peste regat
dinspre larguri corăbierii nu mai pot
vedea nimic
marea de cranii se unduie
amenințător
orb, Prințul captiv simte cum îl
părăsește armura
se leapădă, lăsându-l gol
acolo pe pânza craniilor
blestemându-și harul de-a le
înnobila.

## Dezlănțuirea fiarelor

Deseori când planetele se aliniau și
din pântecul
mărilor țâșneau rădăcinile arborilor
zeii dădeau drumul la fiare
era ridicat întâi zidul dinspre țărmuri
apoi cele două apropiate de cuști
numai așa la semnalul călăului
tigrii făceau salturi uriașe
încât în zvâcnetul lor apucau să
agațe
păsări și arbori pitici
de păreau fantasme deghizate
ajungeau până la corăbieri pe care-i
sfârtecau
hălci de carne în derivă pe suprafețe
imense
se adunau rechinii alte reptile haine
dinspre țărmuri nu mai aveau loc
celelalte fiare
leii răgeau, câinii invocau libertatea
nisipurilor
maimuțele încolăcite de șerpi
se strecurau în oaza infernului
Prințul captiv adus la țărm de călău
îngrozit de dezastre implora zeul
Odin
să poposească printre muritori
să devină ca ei închinându-se la
aceleași stele.
Neclintit marele zeu arunca tricornul
spre palatul unde se-auzea
cum spaima dobora regele nebun. ■

# Maria-Gabriela Constantin

## Despre materie

Lumina se prelinge încet
ca o dâră de sânge
pe tâmplă
născută din tentația
ruletei rusești.

## Antipoetica

Cuvintele sunt asemeni unei
suprafețe netede de sticlă
de care se izbesc cu zgomot sec
muștele.

* * *

Zile atacate de o emoție
strivite de îndoială
rugător le privesc vătămate
Le arunc praf în ochi
la pas
la braț le bandajez
cu câteva cuvinte disparate

Ele – mă iartă, eu – le amân.

## Agonie

Se zbate iubirea ca un
monstru cu
șapte capete decapitate
a venit Sfântul Gheorghe
obsesia de erou împlinindu-și
nefericindu-se în defavoarea vieții
în dreapta lui un înger cu paloșul
de foc
delir năclăit în puritate
lupta cu visele
monomahia
A venit sfântul
apoi
a plecat.

Zace balaurul învins, ciuntit și frânt
în câteva pronume neaccentuate
sub cer - fereastră închisă sau poate
spartă de
șapte zile sau șapte ani sau
poate mai puțin.

* * *

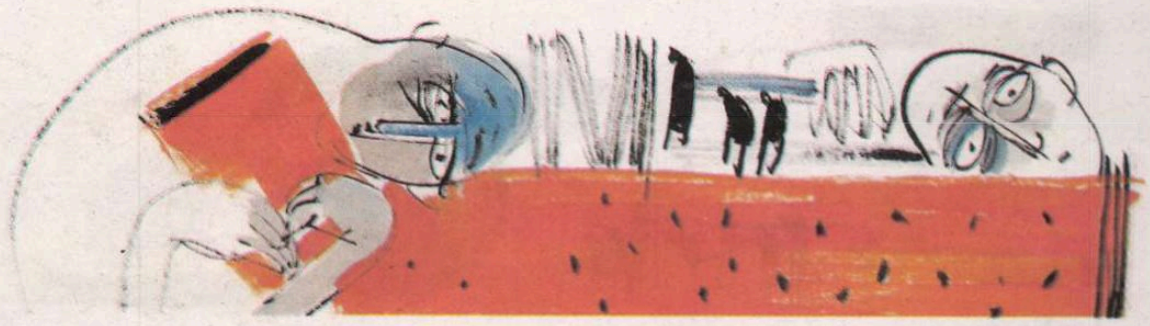
Concentrare sau timp
sau amândouă la un loc
scările anevoios le urc
mă împiedic de câte o
întrebare
și țipătul din vis spune
treapta cea de sus
e albă
lumină nefrântă
înfrântă în culoare
albă ca un leșin
– o pierdere de sine
o nereamintire
albă ca alb
sau unul și același.

## Sunion

Pășesc timid pe drumul statuilor
zâmbetul lor – un vis al fericirii
unghiuri logodite-n colțuri se
întâlnesc
în ideea de frumos imaginând
o geometrie ascunsă a spiritului
liber
o aritmetică limpede a
sentimentelor
o nostalgie a putinței lipsită de
frânturi
0 și extazul, 1 și oboseala, apoi 2 dar
mai ales
zâmbetul statuilor planând peste
neliniști
închis pe retină, sclav în memorie, în
nervi.
Aceasta e povestea cubului căruia
nu i s-a spart un colț.
A ideii de neciobit ametită de
virtualitate
șlefuită cu migală și disperare
istorie epuizată înaintea vocalei 'A'
într-o stridentă iluzie de peruzea.

*Feu feu tototototoi*
*Oimai! Oimai!* mă prigonesc
cuvintele
suferință închisă într-o vocală
repetată
devenită tăcere
tăcere devenită țipăt rostogolit
într-o vocală repetată
*maidomai* –
Dezarmonică e rima în tăcere
dezarmonic e metrul în suferință
și iambul în plăcere.
Cu prima vocală am învățat
să suferim
Cu primul cuvânt s-a născut
minciuna
repetă neobosit Medeea cea
suspendându-se în patimă –
*oimai* – copiii, crimă lucidă
semnul invers al revoltei
desprinzându-se de cer
protejată de zeii veseli și nepăsători
adâncime pierdută odată cu zeii
abandonați
cerniți de nepăsare

Sigur, uităm că anticii pictau
neprihănitul alb al statuilor
cu toate culorile curcubeului, ca
într-un bazar,
Dar ne-au mai rămas câteva scoici,
chipurile și cuvintele unui vis
odinioară altul. ■



**Sunt, oricum, câteva poezii excepţionale în acest prim volum, ale cărui note caracteristice sunt coerenţa şi meşteşugul neostentativ.**

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Refuzul şi amânarea, văzute dintr-un fotoliu verde

**Aşteptam mai de mult o reeditare a operei lui George Almosnino. Discret, „ascuns" fără ostentaţie şi fără nimb de fals mister, poetul a plecat dintre noi mult prea devreme, lăsând o operă restrânsă, dar care merită, indiscutabil, să fie recitită.**

Mai ales de critică, dar şi de amatorii genului, care ar putea găsi în textele sale un model discursiv şi un fel de a fi poet, cu totul diferite de moda actuală.

*Fotoliul verde. Antologie de poezie 1971-1985*, cuprinzătoarea culegere întocmită şi gândită de cea care i-a fost soţie, poeta Nora Iuga, parcurge cele cinci volume pe care George Almosnino le-a publicat, în nu foarte lunga sa carieră literară. Ultimul dintre ele, *Marea linişte*, e, de altfel, postum: poetul l-a pregătit, însă, dispărând subit, nu a mai apucat să îl vadă şi tipărit.

Cinci volume pot părea puţine, dacă nu am lua în calcul dosarul politic prost, care a acţionat mereu ca o „frână" socială, şi sănătatea precară a autorului. Fiul unui burghez şi având el însuşi origini evreieşti sefarde, Almosnino şi-a văzut mereu drumul barat de fel de fel de interdicţii. Acestea nu i-au secătuit vocaţia, dar l-au marginalizat social şi chiar literar, în pofida unor prietenii literare frumoase, cu componenţii grupării onirice sau cu poeţi asemănători ca fel de a fi (de la Dan Laurenţiu la Virgil Mazilescu). Cum şi dispariţia sa s-a produs exact atunci când începuse o necesară reconsiderare critică, antologia de faţă umple un gol şi, de ce nu?, facilitează o relectură care se poate transforma, eventual, în resurecţie.

Antologia este gândită, de altfel, în acest scop. Ea este însoţită de două studii critice, semnate de Eugen Negrici şi Gheorghe Grigurcu, de un amplu tabel cronologic (menit să combată uitarea care însoţeşte, la noi, dispariţia fizică a scriitorilor), de un cuprinzător grupaj de repere critice, precum şi de două evocări, aparţinând Norei Iuga şi regretatei Constanţa Buzea. Împreună, toate acestea alcătuiesc un început de monografie sau, măcar, materia primă a unui viitor studiu istorico-literar.

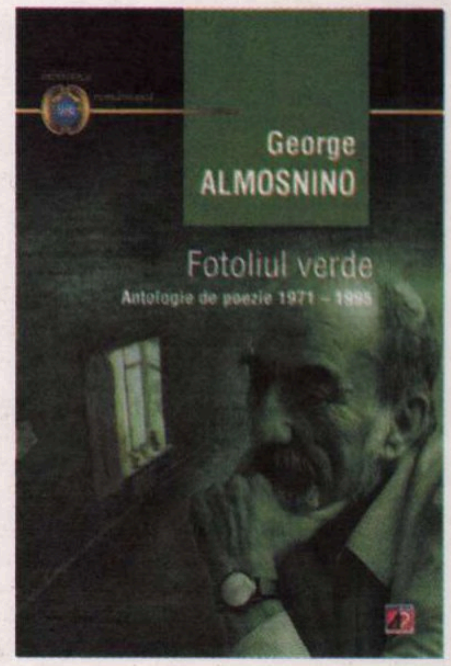
Structurată cronologic, antologia conţine strict opera apărută în volum a lui George Almosnino. Nu cunosc dacă mai există sau nu inedite ori variante ale poemelor din volum, şi nici dacă sumarul plachetelor a lăsat pe dinafară texte publicate anterior în reviste. Înclin să cred că Nora Iuga a mizat pe calitatea evidentă a poeziei lui Almosnino din volumele gândite de el însuşi şi, dacă aşa stau lucrurile, alegerea editoarei e de salutat. Poetul nu face parte din categoria scriitorilor „de volum", ci a „orfevrilor". O recuperare cantitativă nu ar fi schimbat cu nimic felul în care îi înţelegem astăzi opera.

Astfel, debutul lui George Almosnino, cu volumul *Laguna* (1971), s-a produs într-un context politic şi literar dificil, marcat de ocultarea oficială a grupării onirice (de care poetul era legat, prin solidaritate amicală şi prin concepţii literare) şi de ecoul paralizant al Tezelor din iulie.Almosnino a trebuit să facă un adevărat „slalom", pentru a ocoli atât suspiciunile cenzurii, cât şi presiunile discursului poetic dominant. Deoarece, cum afirmă şi Eugen Negrici în subtilul studiu introductiv care prefaţează antologia, poezia sa nu s-a pliat pe modelul impus, cu un deceniu mai înainte, de generaţia lui Nichita Stănescu. Ocolind stilul înalt şi metafora abstractă, neomodernă, Almosnino a practicat o poezie „minimalistă", care nu promitea epifanii, ci stări de spirit şi introspecţii. O atare poezie, ba încă scrisă de un autor cu dosar politic „pătat", era de două ori suspectă pentru cenzura comunistă. De unde şi extrema precauţie şi retractilitate a poeticii lui Almosnino, care nu trebuie, totuşi, confundată cu ermetismul. Imaginea *lagunei*, ca spaţiu închis, ce-şi conţine toate semnificaţiile, dar fără a le obscuriza, e cât se poate de nimerită pentru a defini poetica volumului de debut. Fără emfază, fără pretenţia unei revoluţii, *Laguna* anunţa o cale proprie în poezia românească.

Sunt, oricum, câteva poezii excepţionale în acest prim volum, ale cărui note caracteristice sunt coerenţa şi meşteşugul neostentativ. Almosnino stăpâneşte arta de a ascunde „cusătura" poemelor, de unde aceste *mici crime perfecte*: „Par nefiresc în amurg lângă mal/ ca o săgeată de ceas nemişcată/ galben nisipul şi galbenă scoica/ pe care palmele mele o ridică la buze/ gâtul tău prelung de lebădă/ trebuie împodobit cu şiraguri/ dar cine te lasă singur". Fără să fie masivă ca dimensiuni, *Laguna* impune prin maturitate şi prin tensiunea lirică permanentă.

Dificultatea acestei poezii – altminteri, despodobită de farafastâcuri textuale inutile – provine din delicateţea şi profunzimea neobişnuită a imaginarului poetului. Unul alimentat nu de mari viziuni ori de construcţii textuale de tip palimpsestic (ca la majoritatea poeţilor generaţiei şaizeci, ba chiar la echinoxiştii cu care este strict contemporan), ci de rafinate ruminaţii interioare, de spaime difuze, de o percepţie a realităţii ca fiind intrinsec absurdă. Dintre următoarele plachete, în special *Omul de la fereastră* (1982) şi *Poeme din fotoliul verde* (1984) adâncesc această poezie a refuzului şi amânării, a refugiului şi vulnerabilităţii, într-un discurs care, fără să fie apăsat, e lesne recognoscibil: „a păstra cum se mai întâmplă/ fel de fel de lucruri mici/ într-o cameră/ cât o melancolie// nici scop nici îndoiala scopului/ într-o grabă mereu/ între uimire şi somnul/ care se lasă pipăit aievea". *Poeme din fotoliul verde* mai aduce ceva preţios, la jumătatea anilor '80: imaginea pilduitoare a poetului care, din nobleţe şi scrupul moral, nu mai aderă la nimic ce depăşeşte cordonul sanitar al intimităţii sale. Socialul impur, politizat şi maculat de complicităţi, îi repugnă.

Volumul postum *Marea linişte* (1995) leagă, adună şi limpezeşte firele lirice din volumele anterioare, într-un proces de „distilaţie" textuală somptuoasă, care ne lasă să medităm întristaţi pe marginea destinului nedrept al acestui scriitor. Care ar fi putut fi mult mai cunoscut şi, poate, mai influent din punct de vedere artistic, dacă ar fi avut şansa unei vieţi mai lungi şi mai clemente. Micile bijuterii lirice din seria *Arhiva actelor uitate*, de pildă, semnalau momentul creator fast în care se afla Almosnino, poet care şi-a construit din propria tăcere (sau, mai bine zis, din *amânarea rostirii*) o mitologie: „totdeauna m-am gândit// gura e o uşă/ dacă eliberez/ ţipătul/ se prăbuşeşte/ casa".

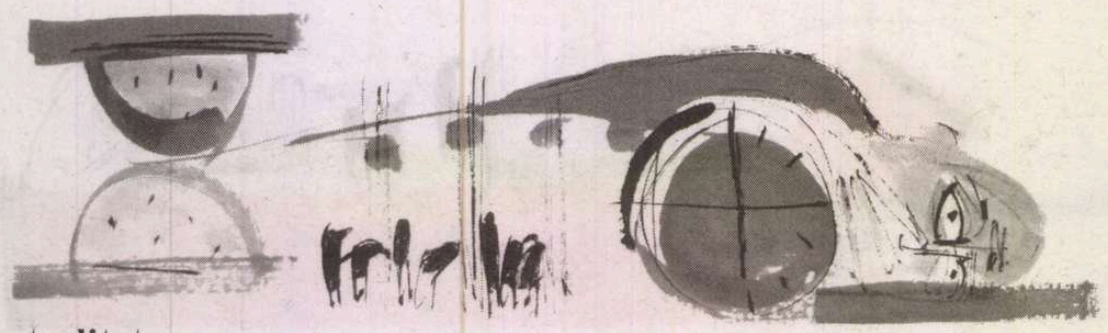



George Almosnino, *Fotoliul verde. Antologie de poezie 1971-1985*, ediţie îngrijită de Nora Iuga, Cuvânt înainte de Eugen Negrici, Postfaţă de Gheorghe Grigurcu şi Nora Iuga, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 326 pag.

Este George Almosnino un precursor al actualei poezii egografice? Cu siguranţă, prin câteva trăsături, creaţia sa anunţă unele dintre evoluţiile de după 1990. Prin refuzul „universului mare", al Centrului, şi cultivarea realităţii mărunte, el anticipează optzecismul, cu precizarea că poezia sa merge într-o direcţie opusă: cea a cultivării observaţiei „piezişe", suprarealiste/ onirice, nu a textualizării. Prin brevilocvenţa versificaţiei şi prin plonjeul brusc către spaimele şi fantaziile sinelui profund, el pare a fi, totodată, un părinte îndepărtat al aşa-zişilor „minimalişti" actuali. Numai că Almosnino este un mare meşter al textului, în timp ce poeţii de azi sunt complet indiferenţi la acest aspect. (În plus, nu citesc nimic, astfel încât cu greu se poate vorbi de influenţe...)

Dar mai ales e vorba de calitatea eminentă a poeziei lui George Almosnino, care e cea de a fi *atemporală*. Scrisă, cum spuneam, în totală indiferenţă faţă de stilul dominant în anii '60-'70, ea şi-a păstrat independenţa faţă de *orice* mode. Trecute şi viitoare, deopotrivă. Personalitate artistică din stirpea lui Bacovia sau, dintre contemporani, a lui Mazilescu, Almosnino, refuzând vanităţile, a construit un univers liric care are orgoliul de a nu fi reductibil decât la el însuşi. Poet profund şi spirit rafinat, el se lasă descoperit şi degustat cu încetişorul, cu fereală şi secrete jubilaţii, ca un brocart oriental.

Nici un tablou al poeziei postbelice nu ar fi complet fără George Almosnino. ■





**Abuzul „expresionist" duce la tocirea expresivității dorite, după cum excesul de simbolistică golește de semnificații tocmai suita de imagini simbolice.**

**În anii '90, în contextul unui puternic recul al interesului pentru literatură, în general, și pentru cea română, în special (reversul medaliei reprezentate de recîștigarea libertăților democratice), scriitori autohtoni dintre cei mai importanți și-au văzut publicate cu vădită dificultate cărțile noi.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Nepublicabil

Ele nu mai puteau avea tirajele dinainte de Revoluție; iar trecerea de la sistemul editorial și cultural etatist, centralizat și planificat la cel capitalist, pluralist și des-centrat a fost dură pentru autorii noștri.

În prezent, deși multă lume se plînge că în România cărțile nu se vînd și piața de carte este în criză, apar numeroase volume care nu ar fi trecut de filtrul valoric al unor edituri, după cum nu intră nici în logica de producție și exploatare a unor cărți vandabile. E un mister că, totuși, asemenea cărți apar – și încă la edituri dintre cele mai prestigioase, precum, în cazul acesta, Cartea Românească. Strict editorial vorbind, volumul de versuri semnat de Ofelia Prodan, *Șarpele din inima mea*, este impecabil: copertă expresivă, paginație aerisită, eleganță a formatului, profesionalism în prezentarea micului CV al autoarei; în fine, un tînăr critic (Dan-Liviu Boeriu) care girează cartea, pe coperta a IV-a, entuziasmat fiind de niște „episoade epice cu o incredibilă forță imagistică".

Impresia favorabilă se șterge însă curînd după ce începem lectura propriu-zisă a poemelor. Ele sînt de o apăsată mediocritate și foarte asemănătoare, ducînd post-expresionismul unor poeți adevărați de azi în sfera unei utilizări manufacturiere. „Dramatismul" volumului este mult sub cota celui biografic, de care, ca toți cei ce o cunoaștem pe Ofelia Prodan, ne-am impresionat. Dacă existența tinerei autoare are momente și episoade mai dure, atingînd experiențe-limită, nimic nu reușește să se fructifice, artistic, în *Șarpele din inima mea*. Volumul e saturat de termeni, imagini și referenți *tari*, din zona morbidă a lexicului și a fantasmaticei realități biologice decupate prin acesta. Lipsită de știința compoziției, autoarea amestecă, aglomerează și îndeasă în fiecare poem serii voit-șocante, plasate sub o constantă temperatură lirică și cu lipsa de imaginație cu care un lucrător pune aceleași și aceleași piese pe o bandă rulantă transportoare.

Efectul este invers celui scontat: imageria morbidă devine involuntar comică, iar regimul obsesional în care se mențin versurile este mai predictibil decît cea mai plată realitate. Spre finalul volumului (din care voi selecta cîteva versuri), se face și efortul filozofării, pornind de la dramoleta lirică expusă anterior - dar atît de puerile sînt cogitațiunile introduse și rulate în text, încît ajungem să preferăm faza dintîi, a versificării suferitoare. Iat-o: „Soarele negru care bate ca ceasul condamnatului/ la moarte în pieptul meu. O floare/ de un roșu incendiar îmi arde în ochi.// Vreau o liniște superbă, liniștea dinaintea dezastrului./ Cresc încet în mine ca un melc/ în cochilia pietrificată. Toate piesele cad/ fulgerător și haotic, un domino absurd jucat de un orb.// Am intrat în moarte cu groază,/ dar moartea era blîndă ca o bunică în negru/ care te servește cu bezele./ Am intrat în lumină cu speranța celui/ care nu mai are nimic de pierdut și am pierdut chiar speranța.// Lumea mă înghite hulpavă./ Mă digeră și-mi scuipă oasele în groapa comună./ Nu protestez: acesta e locul meu." Versurile, puse sub titlul *Groapa comună*, sînt emfatice și rudimentare. O minimă atenție autocritică ar fi eliminat secvențe precum „bate ca ceasul" ori „de un roșu incendiar îmi arde"; și un banal instinct artistic ar fi scos-o din joc pe bunica în negru care te servește cu bezele și e blîndă ca moartea.

Dincolo de asemenea mărunte observații, e de notat că abuzul „expresionist" duce la tocirea expresivității dorite, după cum excesul de simbolistică golește de semnificații tocmai suita de imagini simbolice. Soarele negru, condamnatul la moarte, liniștea dinaintea dezastrului, melcul în cochilia „pietrificată", piesele de domino, domino-ul jucat de orb, orbul însuși, moartea, lumea și oasele bietului personaj scuipate în groapa comună, în sfîrșit această groapă ce dă titlul poeziei - sînt elemente simbolice „înghesuite" într-un spațiu redus și care se anihilează reciproc, în loc de a se potența. Ele nici nu mai trimit către o a doua dimensiune și spre o structură de adîncime a textului. Acesta este, din păcate, subțire, inconsistent și uni-direcționat: o înșiruire de imagini goale și o vorbărie apocaliptică.

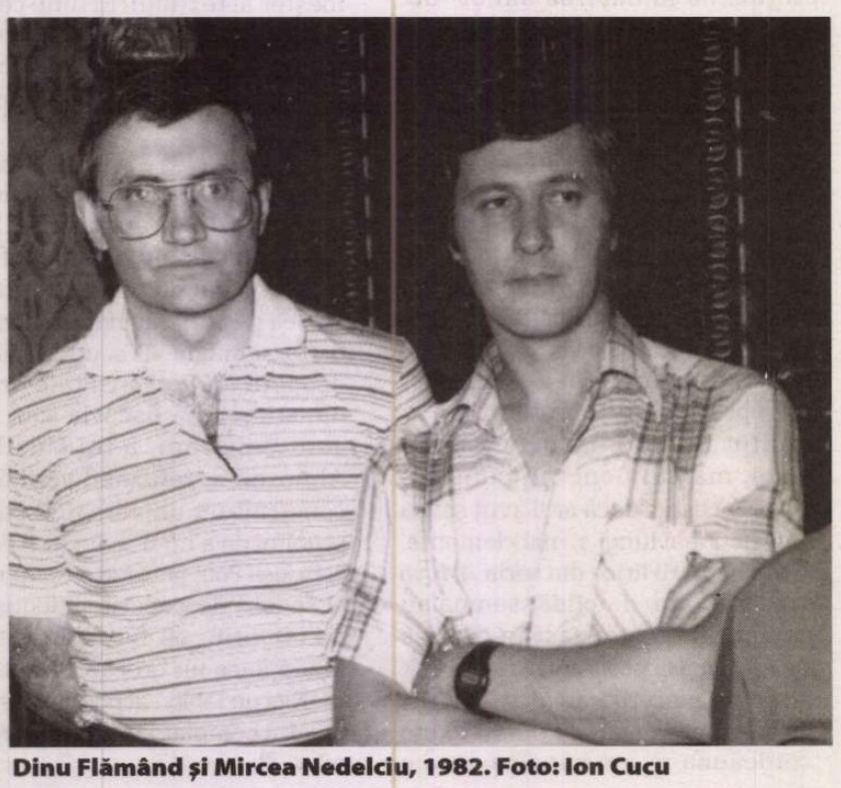
Redundanța plată e atît de la locul ei în *Șarpele din inima mea*, încît, citînd un alt poem, simt deja că mă voi repeta: „Sînt pe o tablă de șah enormă./ Un rege negru înconjurat numai de pioni albi./ Mă concentrez. Nu pot face nici o mutare./ Apăs cu talpa piciorului pe fiecare căsuță neagră/ pînă ajung la rege. Sînt față în față/ cu regele. Privirea lui neagră mă sfredelește./ Alerg pe tabla de șah printre pionii albi/ care se aranjează în grup compact în fața mea./ Nu pot face nici o mișcare.// Un bătrîn chel, matusalemic, mă ridică între/ degetele lui groase de pe tabla de șah./ Mă ține în dreptul ochilor. Mă privește scrutător./ Clatină din cap și capul lui chel se despică/ în două. Mă introduce înăuntru și înăuntru descopăr/ o altă tablă de șah. Toate piesele sînt la locul lor./ Adversarul meu este bătrînul matusalemic."

Comèdia aceasta continuă cu încă două strofe și se intitulează *Partida de șah*. Inflația simbolică este dublată de osteneala autoarei în a puncta fiecare moment al marii experiențe, într-un reportaj din terenul acesteia. Pe cînd bătrîna în negru cu bezele și blîndă ca moartea din poemul de mai sus era un personaj colateral, de care ne puteam dispensa, aici bătrînul matusalemic și chel ne joacă festa punerii în abis. Odată despicat „în două" (scrupulul descriptiv al Ofeliei Prodan) capul său, ajungem la o altă tablă de șah, și iar la bătrînul matusalemic... Fatalitate, matusalemicul bătrîn va apărea și în strofa a patra, fiindcă poeta nu știe să sugereze, doar să numească.

De-a dreptul deprimant va fi nivelul atins în versurile din ciclul final al volumului, *Alienarea*. Poemul care-i dă titlul utilizează un limbaj mai transparent și mai puțin „poetic"; iar registrul nou (în fond, cel al comunicării uzuale) i-ar fi oferit Ofeliei Prodan posibilitatea de a se recalibra. Dar, scuturată de imageria post-expresionistă și de recurențele simbolice, creația stîngacei autoare este și mai naivă. Filozofarea ar fi la nivelul clasei a III-a, ciclul primar, dacă elevii din ziua de azi nu ar fi atît de inteligenți, depășind-o: „Lumi mai bune, lumi paralele mai bune/ sau lumi din alt univers. Sîntem geniali si inventivi./ Inventăm orice pentru orice./ Găsim răspunsuri la fel de ușor cum găsim/ imperfecțiuni. Nu vreau o lume mai bună,/ aceasta e cea mai bună pentru simplul motiv că eu exist aici." Etc.

Pe manuscrisul care a devenit volumul de față s-ar fi cuvenit scris, politicos: nepublicabil. ■

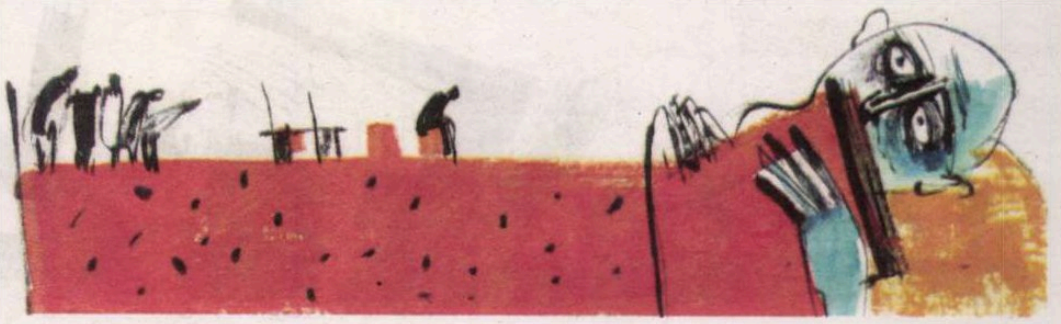
Ofelia Prodan, *Șarpele din inima mea*, Editura Cartea Românească, București, 2016, 80 pag.



**Dinu Flămând și Mircea Nedelciu, 1982. Foto: Ion Cucu**

fototeca României literare

**Tolstoi a fost un om al excesului, la început în plus, cînd şi-a trăit cu frenezie tinereţea, apoi în minus, cînd a trecut la asceză dură, ruptă din cele mai aspre reguli monahale.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Satirul pocăit

**Cine vrea să vadă cum un intelectual, frămîntîndu-se pînă la tortură pe seama sensului vieţii, ajunge să se ducă la fund din prea multă meditaţie, poate citi *Spovedania* lui Tolstoi, mostră patetică de jupuire de sine.**

Tolstoi are aproape 50 de ani cînd, atins de o sfîrşeală bătînd în letargie, începe să aibă sentimentul acediei. Totul i se pare absurd, de o serbezime frizînd nimicul. În gesturile pe care în trecut le săvîrşea spontan, cu încredinţarea că duc la ceva, acum nu vede decît găunoşenie. Pînă atunci trăise alert, în virtutea unei vigori nemăsurate, tipică pentru bărbatul sănătos pe care îl întruchipase dintotdeauna. Nu-i lipsea nimic, nici averea şi nici sănătatea, nici iubirea şi nici pigmentul aventurii. În timpul războiului Crimeii (1853-1856), Tolstoi, la 26 de ani, fusese locotenent de artilerie, obligaţiile marţiale ducîndu-l de la Bucureşti pînă la Sevastopol, într-un periplu a cărui atrocitate l-a silit să mediteze asupra destinului uman. Mai mult, întors în Rusia, va trăi pe picior boieresc, scriind, iubind şi chivernisîndu-şi averea de la Iasnaia Poliana. Plesnind de energie, Tolstoi are toate viciile epocii, dar pe deasupra are o puzderie de virtuţi menite a-i compensa căderile.

Numai că, la un moment dat, ceva se strică în coardele intime: o rutină de rău-augur îl aduce în punctul în care, orice ar face, totul se repetă, drept care un gust de sastisire îi pătrunde în vine. Nu mai găseşte plăcere în nimic, apetitul pentru viaţă îi scade vertiginos, într-un cuvînt cunoaşte urîtul. Atîta doar că, la rus, cenuşiul *spleen*-ului ia proporţii paroxistice, dintr-un trecător *cafard* Tolstoi căzînd într-o apatie cronică. „Acum cinci ani a început să mi se întîmple ceva cumplit: aveam la început minute de perplexitate, de oprire a curgerii vieţii, de parcă n-aş fi ştiut cum trebuie să trăiesc, ce să fac, îmi pierdeam cumpătul şi mă cuprindea deprimarea. Apoi aceste minute de perplexitate au început să se repete tot mai des şi în aceeaşi formă. Acele opriri ale vieţii se manifestau întotdeauna prin aceleaşi întrebări: «De ce?»; «Şi mai departe?»" (p. 46)

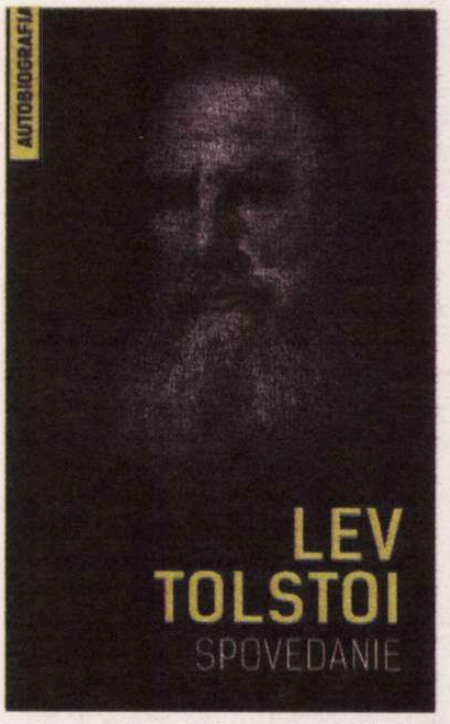
Ce va urma va fi un *crescendo* în cursul căruia Tolstoi trece din deprimare în deprimare, fără putinţa de a găsi o cale de ieşire. Ce e bizar e că totul se petrece în plan teoretic, Tolstoi fiind genul de chinuit ce caută avid o explicaţie raţională, cînd de fapt rădăcina letargiei stă într-un sentiment: o posomoreală ce creşte pe măsură ce aderenţa la lume se rupe. Pur şi simplu Tolstoi simte că impulsul vieţii s-a stins, caz în care nici o filosofie nu îl poate ajuta. Uimitor e că el mută întreaga tribulaţie din plan emotiv în plan speculativ, de parcă noţiunea de „sens al vieţii" poate suplini sentimentul franc că sensul nu există.

Dar Tolstoi crede că noţiunea poate convinge sentimentul, drept care îşi face *mea culpa* într-o avalanşă de mustrări de conştiinţă. Îşi mărturiseşte păcatele cu bucuria celui care vrea să se biciuiască singur: „Am ucis oameni în război, i-am provocat la duel ca să-i ucid, am pierdut la cărţi, am risipit roadele trudei mujicilor, i-am omorît, am trăit în desfrînare, am înşelat. Minciuna, hoţia, depravarea de toate felurile, beţia, violenţa, crima... Nu a existat nici o nelegiuire pe care să n-o comit." (p. 33)

Disperarea îl împinge la autoflagelare, ca cel dintîi pas în atingerea pocăinţei. Suferindul ateu se preschimbă în prozelit religios. Dar pentru că e deştept n-o face brusc, ci treptat, asta însemnînd că scriitorul îşi însoţeşte exasperarea cu un necontenit şuvoi de meditaţii, într-un veritabil solilocviu de tip stoic. Tolstoi îşi caută salvarea unde îl îndeamnă flerul: în metafizică, unde scrutează scopurile ultime, apoi în ştiinţa exactă, unde descoperă cauzele vieţii. Numai că pe amîndouă le va părăsi dezamăgit, dîndu-şi seama că nici una nu-i poate da un răspuns. Din metafizică (pe Socrate, Schopenhauer, Budda şi Ecleziast îi citează cu prisosinţă) află că viaţa e un rău efemer, iar din ştiinţe află că moartea e definitivă, cap de drum fără reluări.

Decepţionat, e ispitit de gîndul sinuciderii: „Mi se făcuse lehamite de viaţă, un fel de forţă de neînvins mă împingea să fac ceva ca să scap de ea. Nu se poate spune că doream să mă sinucid. Era o forţă similară cu năzuinţa mea anterioară spre viaţă, dar în sens contrar. Mă străduiam din toate puterile să mă îndepărtez de viaţă. Gîndul la sinucidere mi-a venit la fel de firesc cum îmi venea mai înainte gîndurile spre desăvîrşirea vieţii!" (p. 54)

Numai că desăvîrşirea nu vine, iar deznodămîntul tribulaţiilor nu e cel dorit: un sens al vieţii nu va găsi, dar în schimb va afla o cale de a scăpa de suicid. E drept, calea provoacă stupoare, fiindcă vezi cum un intelectual de geniu abdică de la inteligenţă şi alege calea sărăciei cu duhul. Pentru Tolstoi, un intelectual se mîntuie dacă se contopeşte cu poporul, adică cu plebea din rîndul căreia un loc aparte îl ocupă mujicul – talpa ţării şi deopotrivă mîntuirea ei. „De cîte ori nu i-am invidiat pe mujici pentru




**Lev Tolstoi, *Spovedanie. Căutînd sensul vieţii*, traducere din rusă şi îngrijire de ediţie de Anca Irina Ionescu, Editura Herald, Bucureşti, 2016, 156 pag.**

că erau analfabeţi şi neînvăţaţi! Din acele principii ale credinţei din care pentru mine rezultau absurdităţi clare, pentru ei nu reieşea nimic fals; ei puteau să le accepte şi să creadă în adevăr, în acelaşi adevăr în care credeam şi eu." (p. 141)

Rîndurile mustind de filetism provoacă consternarea, căci Tolstoi vede în intelectuali (aristocraţi ai spiritului) nişte paraziţi haini, a căror minte despică inutil firul în patru, cînd de fapt soluţia stă în fuga de frămîntări speculative. A cădea pe gînduri pe seama sensului vieţii e semn că deja l-ai pierdut, pe cînd mujicul nu se întreabă despre nimic, el trăieşte şi gata, şi tocmai aceasta este expresia credinţei: să te laşi purtat de soartă fără a-i cerceta rostul.

E deconcertantă seninătatea cu care Tolstoi, un intelectual rasat manevrînd distincţii, se leapădă de gîndire şi aruncă peste bord distincţiile, considerîndu-le surse ale debusolării. Pentru Tolstoi a filosofa e semn de rablagire intimă, o alterare profundă a elanului vital, şi asta după ce, în toată *Spovedania*, nu făcuse altceva decît să filosofeze. În ochii rusului, cu cît gîndeşti mai mult cu atît ai mai multe motive de suferinţă. De aceea mîntuirea nu o afli în cultură, ci în contopirea directă cu poporul, al cărui adevăr se transmite prin tradiţie. Şi astfel Tolstoi se întoarce la ritualurile naţiei: se duce la slujbe, capătă un vădit accent habotnic, ba chiar se străduieşte să-şi înăbuşe glasul raţiunii. Raţiunea aduce luciditate, iar luciditatea provoacă durere, pe cînd Tolstoi vrea bucuria frenetică a convieţuirii mistice, o promiscuitate de gloată în care mujicii fojgăie fericiţi într-o turmă indistinctă. În mijlocul turmei, Tolstoi se scufundă cu jind, fiind încredinţat că aici găseşte sensul, acelaşi sens pe care, pe cînd era un intelectual năzuros, nu-l putea găsi.

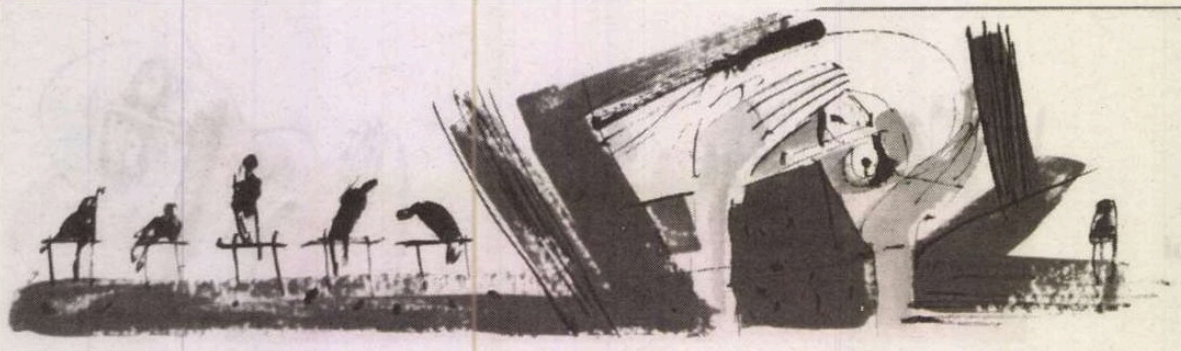
Iar dacă mai sunt duşmani ce împiedică convieţuirea în turmă, aceia sunt chiar prelaţii Bisericii, prin a căror voce învăţătura creştină a fost alterată pînă la o face de nerecunoscut. Concluzie? Adevărul e în popor, pe cînd minciuna sălăşluieşte în Biserică. Nu-i de mirare că Sinodul Bisericii Ruse l-a excomunicat pe imprudentul scriitor: depăşise orice măsură. Să faci pledoaria ignoranţei şi să vezi în plebe o matcă izbăvitoare mai treacă-meargă, dar să ataci Biserica învinuind-o că a falsificat adevărul cristic, o asemenea ofensă feţele pravoslavnice nu o puteau îngădui.

Tolstoi a fost un om al excesului, la început în plus, cînd şi-a trăit cu frenezie tinereţea, apoi în minus, cînd a trecut la asceză dură, ruptă din cele mai aspre reguli monahale. Volumul *Spovedania*, scris în anii războiului ruso-turc (1877-1878), surprinde chiar saltul dintr-o extremă în alta: necredincios la început, Tolstoi ajunge la credinţa turmei, scriitorul renegîndu-şi cultura pentru a închina ditirambi mujicului incult. Ce frapează e stăruinţa cu care Tolstoi face teorie în marginea unei emoţii care exclude teoria. Cine simte că viaţa nu are sens nu mai trebuie să aducă argumente teoretice în această privinţă.

Scris cu talent, volumul se citeşte cu plăcere, chiar dacă pe alocuri abuzul de paroxisme slave provoacă consternarea. ■

## Alte apariţii recente

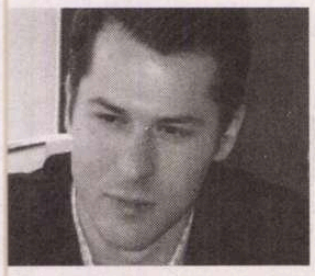
- Dan Grigore de vorbă cu Dia Radu, *Lumea în si bemol*, Editura Polirom, Bucureşti, 2016, 116 pag.
- Jacques Attali, *Scurtă istorie a viitorului*, cu un capitol pentru ediţia în limba română, traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Bucureşti, 2016, 292 pag.
- Emil Lungeanu, *Melancolia*, Casa editorială Floarea albastră, Bucureşti, 2016, 80 pag.



**toate cărţile lui Bogdan Teodorescu pornesc de la un dispozitiv oarecare ce deconspiră anatomia unei ţări imposibil de catalogat.**



■ comentarii critice de marius miheţ



# Adevărul intermediar

**Preocupat până la admiraţie de păpuşarii istoriei, Bogdan Teodorescu s-a specializat el însuşi în programe de marketing politic. Nu sună bine, firește. Să-i spunem atunci specialist în relaţii publice; un *mastermind* politic. Strateg de campanie.**

Nu mă îndoiesc de faptul că celebrul conferenţiar de la Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice de la Universitatea din Bucureşti ţine cursuri antrenante, cu exemple din culise şi cu altele, mai spectaculoase, hrănite de teorii conspiraţioniste ori ficţiuni speculative.

Cert e că el nu face parte dintre cei care tac până la capăt. Dovadă cărţile lui de ficţiune politică. Nu pot spune cu mâna pe inimă de ce, dar se prea poate ca ficţiunile unor indivizi integraţi în aparatul de suflat ideologic pot lăsa indicii în scrisul lor din resturile uitate de adevăr, din cutare birou ori buncăr. Carevasăzică, romanele pot fi citite şi în alte chei de interpretare, în funcţie de disponibilitatea cititorului pentru evenimente ce stârnesc mai mult decât e cazul ritmul cardiac al prezentului. Totodată, trebuie să fii naiv să nu vezi îndărătul ficţiunii şi rafturile cu dosare pragmatice din care, la un moment dat, au erupt idei ce au definit *inventarul istoriei recente*. Iată şi tema romanelor lui Bogdan Teodorescu. Intrigat de cartografierea proaspătă, se arată cu atât mai interesant cu cât se află el însuşi printre jucătorii vremurilor. De aceea nu a scăpat de etichete dintre cele mai exotice.

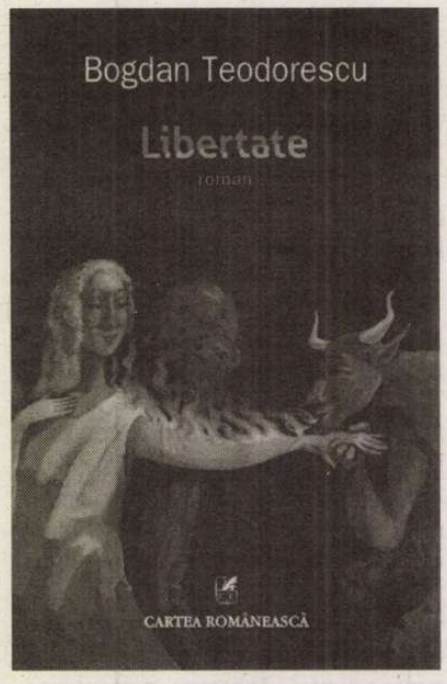
Bogdan Teodorescu arată în cărţile lui câte ceva din intrigile posibile aflate la baza unor dezbateri mai largi. În *Libertate*, cel mai recent roman al său, el alege o cale mai silenţioasă de ecranare a scenariilor. În sensul că moartea, întâi de toate, lipseşte din prim-planul evenimentelor. Totul se petrece în forul protejat al protagoniştilor, iar ei sunt pregătiţi să se înfrupte cu patimă din ospăţul unui adevăr intermediar. Înşelătoria firelor invizibile şi combinatoria lor aproape desăvârşită trebuie să fie ghidate de un cunoscător al mecanismelor. Numaidecât un securist. Iar Bogdan Teodorescu nu renunţă nicio clipă la suprapunerea lor. E o marcă a tentaţiei de policier, genul ce planează mai mult sau mai puţin strident în cărţile sale. De astă dată, cum aminteam, regula jocului duplicitar se răsuceşte în calcule şi deconspirări subtile, deşi istoria postrevoluţionară pare a regla ţinta pe inamicul tot mai evident al ultimelor două decenii: familia Securităţii. Un păienjeniş inexpugnabil în care respiră până la capăt doar triumfătorul stăpânit al tuturor clipelor de răstrişte sociale.

În *Băieţi aproape buni* (2010) se propaga un thriller politic având în nea Vio, ex-securistul hâtru, un narator cu priză la noua „democraţie", dublat de Desmond Carr, un regizor american care va ecraniza crima jurnalistei Ioana Arsene – martorul străin ce surprinde perplexitatea unei lumi mai ofertante decât ficţiunea cinematografică. Evenimentele post-1989 au ceva de aer greu şi ceţos, derutant până şi pentru actorii principali. Dar mai presus de toate, chiar şi pentru regizori. Care descoperă la un moment dat că şi ei, la rândule, nu sunt altceva decât pionii unei mese de şah cu mutările principale gata încheiate. Tot o crimă se develop a în obscuritatea naraţiunii şi în *Spada* (2008). Crimele succesive duc la un preconizat conflict interetnic. Un simplu pretext al radiografierii României în alt moment istoric însemnat.

De fapt, toate cărţile lui Bogdan Teodorescu pornesc de la un dispozitiv oarecare ce deconspiră anatomia unei ţări imposibil de catalogat. Divergenţele din *Spada* reprezintă pentru oricine se întoarce în întunecatul deceniu postrevoluţionar fişa clinică a timpului. Istoria şi ideologiile se văd nu altfel decât au fost: un spectacol de păpuşi pentru un public imatur. Bogdan Teodorescu nu lasă nimic în afara farsei mediatice a acelor ani, iar *Spada* poate fi citit întâi de toate ca un insectar cu politicieni şi păpuşari de lume nouă. Fireşte că astăzi romanul nu mai poate fi priceput de generaţiile noi. Nu fără note de subsol care să indice, de pildă, că Varlaam este Vadim Tudor sau că Sergiu Enescu corespunde lui Silviu Brucan. Şi aşa mai departe. E, iată, o mostră de roman cu termen de valabilitate a relaţionărilor.

În *Libertate*, Bogdan Teodorescu şi-a depăşit un oarecare orgoliu al prezentului identificator şi a construit cu migală un scenariu motivaţional: cum poate fi transformată în ficţiune înregistrarea unei vieţi telefonice? Thrillerul din noul policier politic al scriitorului bucureştean câştigă şi prin mesajul subliminal elaborat cu cinismul anilor din urmă: niciodată nu am fost şi nu suntem singuri. Oricât ar nega, Securitatea ascultă, intrigă, acţionează. Uneori, cum e cazul aici, din plictiseală. Dar până şi ea nu e la voia întâmplării. Medicul Sonia Craiu nu rezistă ispitei de-a-şi detalia viaţa la telefon. Are şi cine să o asculte. Dar mai mult decât sora sau prietenele, un fiu de securist cu avânturi scriitoriceşti, Sorin Bratu/Sorel Bratosin. El pune cap la cap mărturisirile, plus ceva ficţiune cât să compromită de-ajuns şi, cu tot cinismul, dedică romanul, intitulat tot *Libertate*, victimei. Care nu se poate apăra, căci toţi cred adevărul ficţiunii, nu pe cel al realităţii. Prima parte a cărţii oferă, într-o relativă polifonie (din păcate mult prea fragilă, neverosimilă), tocmai intriga, din perspectivele (ca să nu zic depoziţiile) apropiaţilor Soniei. Mai consistentă, partea a doua a cărţii urmăreşte detectivistica fostului jurnalist Lars Popescu în decojirea adevărului, nu fără a-şi imagina însă că reabilitarea Soniei îi va aduce şi lui una, pierdută într-un talk-show justiţiar. Ancheta nu implică virtuţi, nici gratuităţi. Cât o dublă cercetare, socială şi interioară, a familiei, cu rezultate de dinainte ştiute, dar ascunse cu patimă de ochiul public, pentru că, în minunata lume nouă, cel mai devastator lucru ce se poate cunoaşte este adevărul.

Bogdan Teodorescu a subliniat în celelalte cărţi taman preţul sofisticat al întâietăţii. *Libertate* închide scanarea lumii postdecembriste româneşti prin insinuarea în rândurile neimplicaţilor a manevrării strategice. De aceea, cele trei romane amintite pot fi citite ca o *trilogie a manipulării*. Dacă în cărţile anterioare se observa faptul că personajele lui Bogdan Teodorescu întruchipează idei, teze şi anecdotică politicianistă, în *Libertate* asistăm la o grijă pentru psihologia conexiunilor de familie. La 40 de ani, Sonia apare în ipostaza multiplă de soţie fără bagaj burghez, amantă fără amanţi şi prietenă fără prieteni. Nu e de mirare că bovarismul ei atrage pe Sorin Bratu, care vede în ipostazierea inocentă o sursă fertilă de inspiraţie. Cronicile de epocă transpuse în ficţiune de Bogdan Teodorescu se întretaie acum cu fragilitatea conceptului de familie. Măştile securiştilor, ale politicienilor şi cele media se repetă ameţitor în mijlocul familiei postdecembriste. Cele două familii, a medicilor Craiu şi a fostului jurnalist de televiziune Popescu, urmărite la două capete ale reabilitării, au de fapt o miză comună: să evidenţieze nisipurile mişcătoare pe care au fost construite, falsul edificiu, superficialitatea şi măştile reluate. Romanul reabilitării morale se prăbuşeşte în molozul minciunii de găsit în toată fibra microlumii româneşti. Schepsisul cărţii aici se înşurubează, în suspansul din afară ce se transferă în cel interior, de familie.



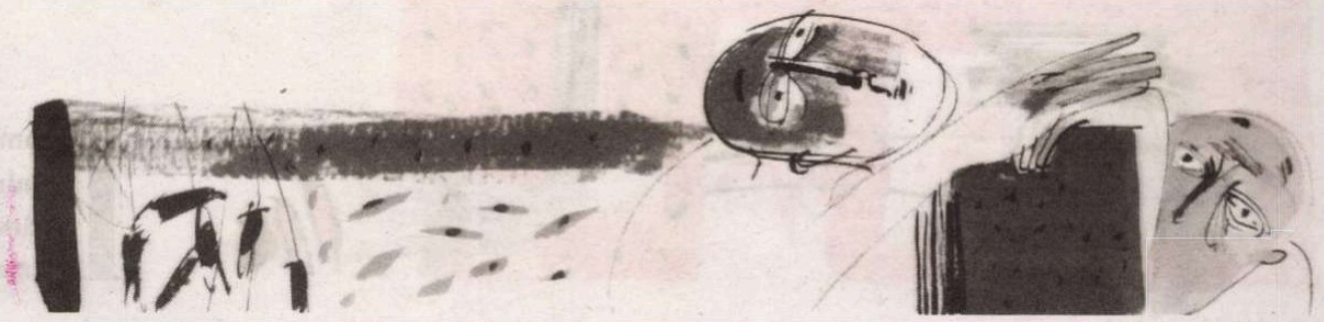

Bogdan Teodorescu, *Libertate*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2016, 272 pag.

Fireşte că e lăudabilă ambiţia lui Bogdan Teodorescu de a recupera masa în partitura elitei. Baletul social, cu alte cuvinte, se concentrează în jurul ideii că destinele sunt gata prescrise şi că nimic nu regenerează mai mult decât confesiunea din captivitate. Rivalităţile de gen se reduc brusc la mărturisiri din care nu se poate evada cu adevărat niciodată. După cum procedează pacienta Schwarz din clinica de geriatrie a Soniei Craiu, brodând poveşti din teama de derizoriu, imaginându-şi, la fel ca celelalte protagoniste, că astfel trăieşte cu adevărat. În fapt, ele joacă fără să ştie un spectacol al puterii prin raportarea la femeia-etalon care, odată prăbuşită, lasă vieţile goale să se umple deodată de vieţile altora.

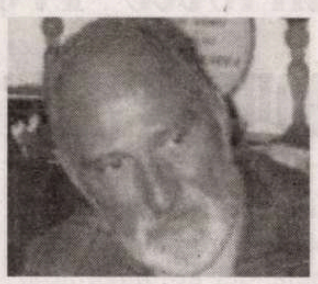
*Libertate* despre asemenea transferuri vorbeşte, laolaltă cu obsesia vieţii duble şi ispita ficţiunii ce sapă în noi îndoiala. De la viaţa în direct la viaţa repovestită, traseul pare mereu acelaşi, culminând cu rivalităţile intuite, dar mereu amânate cu demonul din afară şi cu cel interior, niciodată confruntat până la capăt.

Un roman-anchetă fără scântei în prima parte, scânteietor în cealaltă. ■

**În procesul de ruralizare rapidă au dispărut, împreună cu aşezările, şi termenii care desemnau viaţa urbană.**



■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



# De la *urbe* la *hrubă*

„Hruba se aseamănă întrucâtva cu construcţia căsoaiei şi s-ar putea zice că *hruba este căsoaia omului sărac.*"
(Pamfile)

Este *urbs, urbis* un cuvânt dispărut? De bună seamă, riguros vorbind, dacă-i cerem să fi evoluat cu o fidelitate fonetică şi semantică deplină sau nemişcătoare, atunci ajungem la încheierea că *urbs, urbis* este unul dintre acele importante cuvinte latineşti, care s-au pierdut în perioada brutalei distrugeri a vieţii urbane pe tot cuprinsul Imperiului.

La noi, în latura de răsărit, unde năvălirile au fost mai pustiitoare ca oriunde, toţi istoricii limbii insistă asupra faptului că după secolul al V-lea viaţa orăşenească a înregistrat o dispariţie „aproape totală", precizând (Gh. Ivănescu) că dispariţia este „aproape" totală numai fiindcă n-au fost distruse totuşi complet şi s-au putut reface intermitent unele oraşe de pe malul Dunării ca Dierna, Sucidava, Turris, Bărboşi.

În procesul de ruralizare rapidă au dispărut, împreună cu aşezările, şi termenii care desemnau viaţa urbană, aşa cum a semnalat încă Ovid Densuşianu, apoi, în mod sistematic şi minuţios, Sextil Puşcariu, care s-a ocupat de cuvintele *villa, forum, platea, strata,* la care se poate adăuga desigur *urbs, urbis*, termenul care desemna oraşul înconjurat de ziduri, aşezarea cea mai caracteristică a vieţii urbane.

O astfel de aşezare fortificată, oraşul propriu-zis de mai târziu, nu dispare însă, pur şi simplu, prin volatizare. Când locuitorii organizau apărarea, oraşul era asediat de năvălitori şi, la refuzul capitulării, era dat în pradă şi incendiat. Era trecut prin foc şi sabie. În urma oricărui *incendiu* rămâne totuşi ceva. Acest ceva sunt *ţăndările*. Când nu mai există urbea, care a fost rasă de pe faţa pământului, rămâne în loc ceva: la suprafaţă, acolo unde se înălţa oraşul fortificat mai există *ţăndări* şi *grămezi* de cenuşă, mai există *hârburi* şi ziduri sparte şi năruite, iar dedesupt, în subteranele oraşului, mai există şi acolo ceva: *hrubele*.

După trecerea primejdiei, locuitorii se întorc la locul de pomenire şi ridică o nouă urbe pe ruinele celei vechi. Aşa s-a ridicat, probabil, în zona vulnerabilă de câmpie, oraşul Ţăndărei. Din *ţăndări* (de la *incendere*) şi din *grămezi* (de la *cremare*) de cenuşă, în care, scormonind, bieţii oameni izgoniţi şi adăpostiţi o vreme în desişul pădurii găseau ici-colo *hârburi* de oale sparte şi ulcele ciobite.

Trebuie să mai spunem aici că în latină există un adjectiv în trupul căruia urbea se contopeşte cu incendiul, mistuite de combustia aceleiaşi crematiuni: *urbicremus* = care arde oraşele. Iar la 1055 e consemnat ca termen militar (la Guţu) substantivul *urbicapus* = cuceritor de oraşe.

O importantă aşezare fortificată a existat în Muntenia tot într-o zonă expusă şi tot în perioada de care ne ocupăm, anume cetatea Dridu, al cărei nume s-a presupus că vine de la un cavaler pe care-l chema Dietrich, dar la fel de plauzibil, ba chiar mai probabil încă este că numele se trage de la *triduo*, ca amintire şi poruncă biblică pentru creştini de a înălţa din nou templul sfânt în trei zile.

Am evocat acest context de hârburi documentare rămase în urma distrugerilor provocate de invaziile păgâne în chip de pregătire pentru derivarea din năruita urbe latină a două cuvinte româneşti cu sens evident degradat, anume *hârbul* şi *hruba*.

Deşi nu mai înseamnă acelaşi lucru ca vocabula latină a nobilei lor proveniente din vremurile normalităţii pierdute, cele două cuvinte de rang inferior constituie însă, ca mărturii lingvistice, piese extrem de preţioase pentru un trecut aflat în calea răutăţilor sau, altfel spus, piese fundamentale din dosarul militar al neamului.

Urgisită şi sărăcită, ajunsă la sapă de lemn, populaţia daco-romană şi-a păstrat totuşi un drept esenţial, însemn hotărâtor de independenţă spirituală, şi-a păstrat privilegiul de a denumi ea însăşi lucrurile înconjurătoare din propria sa existenţă. Iar acest privilegiu interior a dăinuit şi atunci când alte privilegii vechi în ordine socială s-au pierdut rând pe rând. Peste veacuri nu contenea să se minuneze un martor străin ca Antonio Bonfini (şi noi împreună cu el) că românii „par a se fi războit mai mult pentru păstrarea limbii decât pentru viaţă". Câtă vreme rămâne inteligibilă prin uricele şi iscusinţa cuvintelor limbii, care o interpretează din perspectivă proprie, viaţa omului, oricât ar ajunge de năpăstuită, este totuşi suportabilă.

Iată câteva exemple, alese îndeosebi (după DA) cu acele accepţii ce ne trimit la originea lor în *urbea* latină.

Mai întâi *hârbul*: „O casă numai hârb", spune Slavici despre o casă dărăpănată. A se hârbui e totuna cu a se ruina, a se nărui. Un om hârbuit este un om fără casă, hoinar.

În sfârşit, *hruba*, continuatoarea principală a urbei prin aceea că este o locuinţă mai mult sau mai puţin fortificată. La Uricariul găsim o pivniţă cu *hrube de piatră*. Drăghici pomeneşte „o hrubă de la peştera lui până dinspre partea muntelui". Cotlonul subteran, pivniţa, peştera muntelui, beciul ascuns sunt sinonime ale *hrubei*, care ne trimite la *urbs, urbis* de odinioară.

*Hruba* mai înseamnă şi bordei sau casă primitivă. Exemplul cel mai concludent, luat din Pamfile, ne-a slujit de *motto*: „Hruba se aseamănă întrucâtva cu construcţia căsoaiei şi s-ar putea zice că *hruba este căsoaia omului sărac*" (s.n.). ■

# La despărţirea de H. Zalis

Ne-a părăsit, de curând, mai exact spus, în ziua de 8 iunie 2016, istoricul şi criticul literar, prozatorul, traducătorul şi memorialistul H. Zalis (n. 21 mai 1932, Bucureşti), care, timp de şase decenii, a fost o prezenţă activă, dar discretă în viaţa literară românească.

Încă din timpul studiilor universitare, profesorul şi cărturarul Tudor Vianu i-a fost un veritabil model şi un statornic părinte spiritual de la care a deprins arta de *a citi* şi *a reciti* marile creaţii ale literaturii naţionale şi universale.

Astfel se explică devoţiunea faţă de omul, criticul literar şi epistolograful Tudor Vianu, căruia discipolul său i-a închinat una dintre cele mai însemnate şi interesante biografii.

Deşi putea onora, oricând, o catedră universitară, prin temeinica sa pregătire şi prin bogatele sale lecturi, H. Zalis a preferat să elaboreze, cu pasiune şi tenacitate, în liniştea bibliotecilor universitare şi academice, o sumă importantă de cercetări literare, printre care amintim: *Romantismul în literatura română (Contribuţii bibliografice)*, 1965; *Simbolismul în literatura română (Contribuţii bibliografice)*, 1967; *Tudor Vianu – Biobibliografie*, 1967; *Modernismul în literatura română (Contribuţii bibliografice)*, 1968; *Clasicismul în literatura română (Contribuţii bibliografice)*, 1969; *Naturalismul în literatura română (Contribuţii bibliografice)*, 1971; *Sămănătorismul în literatura română (Contribuţii bibliografice)*, 1971; *Poporanismul în literatura română (Contribuţii bibliografice)*, 1972; *Conştiinţa de sine a criticii literare româneşti (Contribuţii bibliografice)*, I, 1974; *„Convorbiri literare" – Bibliografie*. 1975; *Realismul în literatura română. (Cercetare bibliografică)*, 1977 şi, în fine, *Romantismul în literatura română (Cercetare bibliografică)*, 1981.

Aceste cărţi, extrem de utile, contribuie la cunoaşterea profundă a literaturii române şi, mai ales, subliminal, ni se arată locul şi rolul nostru în cadrul literaturilor romanice.

H. Zalis, pe care l-am cunoscut la Biblioteca Academiei Române, era un om discret, decent şi echilibrat în tot ceea ce făcea.

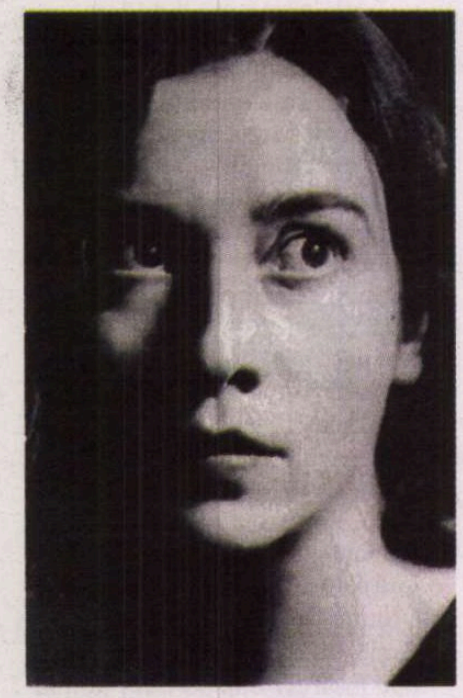
Plecarea neaşteptată a *domnului Henri* ne lasă mai singuri, mai izolaţi şi, desigur, mai trişti.

■ Nicolae Scurtu

**Romanul se dorește a fi unul închinat inimii –, dar Ana nu reușește să reliefeze decât o inimă feminină, atentă îndeosebi la exteriorul lucrurilor.**

istorie literară

# *Pontiful* de Henriette Yvonne Stahl – o nouă lectură



Preocuparea romancierei de a trata un subiect pretenţios şi rarisim, aspiraţia spre viaţa spirituală, este mărturisită în volumul de convorbiri cu Mihaela Cristea (*Despre realitatea iluziei. De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl*, Ed. Minerva, 1996): „Această continuitate faţă de disciplina interioară, pe care m-am căznit s-o realizez, a fost preocuparea majoră a vieţii mele, poate unica mea preocupare" (*op. cit.*, p. 161). Faptul ne obligă să-i analizăm opera nu doar în acord cu gândirea încetăţenită, ci şi în funcţie de etapele unei realizări proprii, în spiritul doctrinelor îmbrăţişate.

Dincolo de trama evocată, romanele vor evidenţia o oscilaţie între viziunea banală, terestră şi propensiunea spirituală reală, necontrafăcută. Naratoarea plăsmuieşte *un limbaj al stărilor subtile*, de o certă reverberaţie poetică, dar, totodată, creează momente de *umor involuntar*, în clipele de ruptură cu sacrul, de îndoială şi ignoranţă, tipice profilului ei în egală măsură, când predomină înclinaţia de a strica prin îndoieli inutile clipele de har dăruite de destin. Presară, de asemenea, teoretizări în exces, obstrucţionând calea narativă.

În *Pontiful*, trăsăturile instabile, ivite din ataşarea de lumesc, se manifestă limpede (în continuare, vom cita din ediţia 1972, Ed. Eminescu), într-un roman de o stranie inconsistenţă, viabil totuşi prin intensitatea aspiraţiei, neîndoielnic sinceră, precum şi prin nimbul poetic. O naraţiune de un farmec impur, apăsat exotic, presărată cu destule capcane atât la nivelul coerenţei mesajului, cât şi la acela al construcţiei personajului şi naraţiunii. Ana Stavri, scriitoare cunoscută, aflată la începutul bătrâneţii, părăsită de mai tânărul ei soţ, Filip (sculptor, inspirat din profilul lui Petru Dumitriu), doreşte să-şi recapete inspiraţia în scris şi, totodată, să se dedice practicii spirituale. Află de un medic specializat în hipnoză, Ara Surenian, şi porneşte în căutarea lui, spre a lega o relaţie de discipolat, fără succes însă. E prezentată medicului, îl vizitează, iar cunoştinţa ei cu acesta ia, foarte curând, o turnură erotică.

Dedat unei vieţi ascetice, Ara Surenian locuieşte într-o căsuţă împreună cu fratele său. Eroina, atrasă magnetic, are însă, într-o noapte, „viziunea în planuri subtile" a unor vieţi anterioare dureroase alături de el, încât trage concluzia că nu îşi sunt sortiţi unul altuia. Marele Preot, Marele Preot Somnambul, Pontiful şi Marele Vindecător de acum sunt instanţe lămuritoare privind o fatală legătură din trecut. Autobiografismul abia camuflat ne tentează să ne referim totuşi mai ales la Jean Klein, nu pentru că ar fi prezent în roman, ci fiindcă, la data elaborării acestuia, ea îl cunoscuse la Paris pe maestru, adept al căii non-dualităţii, şi îi devenise discipol. Nimic din textura romanului *Pontiful* nu demonstrează urmarea preceptelor acestuia, ci, dimpotrivă, o periculoasă debusolare. Am spune că un drum pe jumătate străbătut e cu mult mai distructiv decât ignoranţa în domeniu, iar defectele omeneşti se evidenţiază strident la un personaj cu aspiraţii spirituale afişate, invocând Realitatea însăşi. Nu ajunge altitudinea idealului declarat. Numai valoarea scrisului unui autor, iar nu importanţa clamată a mesajului transmis, îi poate fi crez şi spiritualitate. Aşa cum afirmă înţeleptul vedantin Sri Ramana Maharshi, spiritul scapă, imanenţă pură chezăşuind şi fondând totul: „Doar Realitatea există. Oricum ai concepe-o, va prinde chip întocmai. Dacă o numeşti existenţă, existenţă va fi; şi tot aşa" (*Talks with Ramana Maharshi*, Talk 17, trad. ns.). Spiritul este, în pădurea de gânduri, solul hrănitor. O pădure de gânduri se arată a fi şi romanul Henriettei Stahl, cu nebuloasele-i rătăciri în jurul unei chestiuni centrale, încă intangibilă.

Care ar fi piedica în calea eroinei, cauzatoare a întârzierii pe cale şi a imensului consum de energie, risipită în direcţii greşite? Dorinţa – mărturisită de Ana Stavri, cu ignorarea faptului, validat prin tradiţie, că iluminarea se instaurează exact în momentul dispariţiei complete a acesteia.

Viziunile privitoare la vieţile trecute îi sunt validate doar de propriile trăiri – ancestrale sau prezente, precum claustrofobia, dar argumentaţia, neverificabilă, etanşeizează naraţiunea într-o sferă inexpugnabilă, aproape tehnică, neasumabilă estetic. Viziunile, se ştie, îl privesc doar pe destinatar, nu sunt menite destăinuirii către terţi, iar ca modalitate romanescă nu au relevanţă. Ara, proiectat parcă pe un ecran, este livrat neiertătoarei judecăţi unanime a unui public imaginar. Aşa-zisa poveste de amor dintre cei doi are loc pe o ipotetică scenă de teatru, unde greşelile sunt arătate cu degetul. Să-şi mai afle loc aici multcântata iubire? Doar în închipuire mai subzistă un teritoriu necălcat de paşi omeneşti, altminteri Ana Stavri oscilează între elan afectiv şi teamă (p. 72), între atracţie irepresibilă şi ură, fără a se putea decide.

Susţine că Ara i-a sosit în cale ca s-o ierte pentru trecute greşeli, comise în vechime. Acţiunea romanului devine deci pentru Ana o reluare logică a trecutului. În fundul sufletului, ea ştie că se complace în contradicţie: „Pentru ce vreau iertare de la el? Numai conştiinţa interioară iartă. Oamenii din afara ta nu pot ierta" (p. 129). De asemenea, cerând mereu semne, visează un lacăt mic de oţel pe poarta casei doctorului (p. 74). În final abia numeşte, ca posibilă sursă a eşecului, propria-i opacitate, iar nu destinul implacabil, „încuierea" iubirii lui Ara.

Prezentat drept un ins tenebros, ciudat, nesincer, doctorul e căsătorit cu o armeancă avută din Erzerum. Are un comportament straniu, adormind brusc, în camera sa uimesc „geamurile lipite cu hârtie albastră decolorată, iar patul lui nu are decât trei picioare şi al patrulea l-a înlocuit, fiind rupt, cu o ladă mai scundă, care ţine tot patul strâmb". Prin contrast, Ana Stavri e aristocratică în maniere şi accentuat mondenă, dar, deşi hrănită la intense temperaturi iniţiatice, se revelează adesea, comic, drept o simplă femeiuşcă, încrezătoare că lucrurile se vor rezolva dacă va curăţa „casa aceea", dacă îi va spăla doctorului neglijent halatele, iar cabinetului sordid podelele (p. 107). Crede, naiv, că prin perfecţionarea cadrului fizic al existenţei va putea dobândi spiritualitatea dorită şi astfel amână investigaţia lăuntrică. „Am deretecat în casă, am curăţat (...) pentru când va veni Ara (...). M-am gătit, m-am parfumat, mi-am îngrijit, mi-am controlat corpul, dinţii, părul, pielea" (p. 117). Ce sens au aceste acţiuni pentru cineva însetat eminamente de spiritul pur?

Ce o atrage totuşi la Ara? Ochii. Incontestabil, punctele forte ale romanului constau în descrierile ochilor lui – adevărate poeme închinate privirii. „Sunt aproape de privirea lui. Ochii n-au culoare, au numai putere. Sunt oblici, tăiaţi sinuos, îi ţine abia deschişi, dar sunt extraordinar de importanţi" (p. 24).

Totuşi, caracterul real al eroului nu-l vom cunoaşte niciodată, fiindcă predomină perspectiva totalitară a Anei şi verbiajul ei abstract, derutant. Personajele o secondează în aceeaşi manieră neclară. Din vagi, aleatorii pasaje, deducem doar că s-ar putea ca Ana să-i interpreteze greşit, cel puţin parţial, reacţiile. Frapează, oricum, totala renunţare a lui Ara în favoarea vocaţiei sale, fiindcă are un ţel hotărât în viaţă: vindecarea pacienţilor. În rest, nu e conştient aproape de nimic, încât mizeria vieţii adoptate îi semnifică, până la un punct, ascetismul. Ana nu înţelege. Drumul lui e limpede, pe când al ei ascunde o bună doză de veleitarism. Realitatea crudă îi punctează statutul de întreţinută a lui Filip, încât postura ei de judecător al vieţii altora nu are temeinicie. Luxul descris de ea drept dogmă, probă de moralitate şi standard al vieţii (şi, inclusiv, drept criteriu de judecare a lui Ara), se poate prăbuşi oricând.

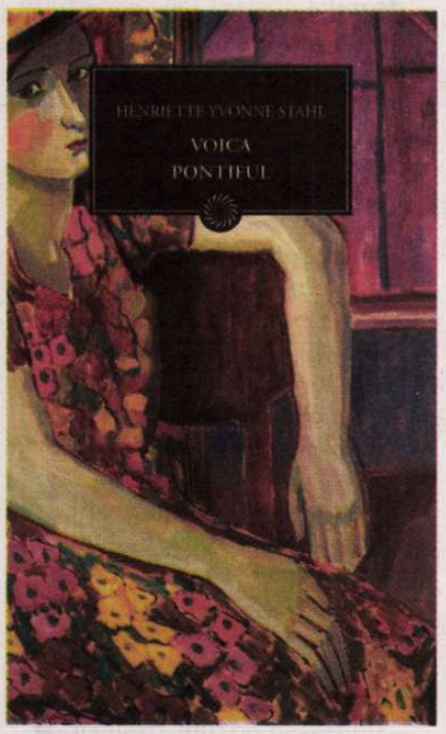
Romanul se doreşte a fi unul închinat inimii –, dar Ana nu reuşeşte să reliefeze decât o inimă feminină, atentă îndeosebi la exteriorul lucrurilor. Faptul nu ar supăra într-un roman fără pretenţii iniţiatice, aici însă deranjează. Lipsită de simţ psihologic, ea interpretează capricios gesturile lui Ara, iar optica romanescă îngustă nu ne va permite să ştim şi părerea sau trăirile lui reale. Maeştrii spirituali şi Biblia vorbesc despre inima spirituală, centrul transcendent al fiinţei, nesuprapus organului fizic. Aha însă trăieşte încă în virtutea imboldurilor inimii omeneşti, obscure. Cu toate acestea, referirile la inimă fac parte, printr-o anume ambiguitate benefică, din arsenalul *limbajului specific stărilor subtile*, unul din atuurile autoarei: „Închid ochii, inima mea are o mângâiere ▸▸

**Romanul tratează, confuz, când despre iubirea terestră, când despre cea, improbabilă, dintre maestru și discipol sau despre dorința de a scăpa de obsesia sexului.**

dulce" (p. 51). În prelungirea ei, un motiv important îl reprezintă forța iluziei, numită de eroină *realitatea iluziei*. Despre preeminența ei vorbește cu cel mai mare patos și mult mai convingător decât despre absolutul pur. Eroina își produce singură suferințele, le înscenează, iar viața ei, o piesă de teatru, exercită efecte letale, nocive oricum, asupra celor din jur. Marta, confidenta abuzată afectiv până la surmenare, își ia trei zile de concediu medical tot ascultând-o, iar un copac moare de greutatea durerii ei transferate lui.

Sentimentele îi sunt amestecate. Omul o atrage sau puterea lui? Pasiunea e împletită cu o dorință profesională, substitut al sentimentului. „Vreau mai întâi să știu cum lucrează. Lucrează cu o facilitate uluitoare!" (p. 15). Apoi afirmă că vrea să trăiască sub privirea lui Ara zilele ce-i mai sunt date pe pământ, spre a primi inițierea. Când el adoarme, obosit, la ea acasă, îi studiază inima, respirația: „inima bate rar, tare și liniștită. Nu respiră timp de 50 de secunde" (p. 112). Nu e o atitudine de îndrăgostită, mai ales că își trădează supărarea egoistă că el „doarme ca un om singur", fără să-i pese de ea! Ulterior, el avea să spună cât de fericit era, prin iubire, de aceea la ea acasă dormea adânc și căpăta forță vindecătoare. Somnul lui, studiat de ea la rece precum ar face-o unul preocupat să „fure meserie", este cel al unui om pătruns de iubire, dar ea nu înțelege (p. 196).

În aceeași notă grotescă, de un umor involuntar, se petrece întâlnirea lui Filip cu Ara, în casa eroinei. „E amantul meu", îi spune Ana lui Filip. Filip îl privește pe doctor. „Ara Surenian, monstruos de gras, dormea liniștit pe canapea. Dormea? Hainele lui maron, acul de cravată erau de un




desăvârșit prost-gust" (p. 146). Filip e dezgustat: „imaginea ta era... pură pentru mine și mi-ar fi plăcut să rămână așa!" (p. 147). „Ești o deziluzie periculoasă".

Romanul tratează, confuz, când despre iubirea terestră, când despre cea, improbabilă, dintre maestru și discipol sau despre dorința de a scăpa de obsesia sexului. Ciprian, sosit în vizită, susține că Ara e bolnav, căci nu lucrează cu centrul inimii, ci cu plexul solar. Nu prin empatie, așadar, ci prin acțiuni exercitate în forță asupra suferinzilor. În acest moment, ca și anterior, romanul e pândit de primejdia de a cădea în tehnicism. Un roman despre tehnici meditative nu ar promite prea mult în ordine estetică și, din fericire, nu se insistă în direcția respectivă.

Numeroasele oscilații de simțire și raționament ale eroinei reflectă ebuliția unui haos interior, sugerat deopotrivă prin ineficiența și intersectarea stihiilor: ceața și focul conlucrează spre a crea dezordine. Ana își recunoaște, de altfel, indecizia lăuntrică, își simte eul scindat: între „cea adevărată" și „cea plină de slăbiciuni efemere" – „între ele este încă spațiu, încă alte gânduri, alte așteptări, alte slăbiciuni. Nu am puterea dăruirii totale" (p. 50). Vrea să fie „ascetă" și „nu singură", simultan, și crede că a găsit omul potrivit (p. 51). Își creează singură legătura (în sens de sclavie afectivă) cu medicul. Își dă însă o foarte mare importanță, de actriță pe scenă, într-un rol principal, la antipodul vieții spirituale. Ara îi spune la un moment dat, cu nemulțumire, și pe bună dreptate, că se crede perfectă, fără justificare. Nu observă că el o vindecă. Protagonistul romanului, ego-ul ei foarte puternic, voalează dorința sinceră de nimicire a sinelui individual (Ananda Coomaraswami amintește, în acest sens, spusele lui Hristos: „Dacă vine cineva la Mine și nu urăște... sufletul său însuși, nu poate să fie ucenicul Meu" – *Nimicirea de sine*, Ed. Herald, 2005, p. 19, o carte exemplară, între multele dedicate acestui subiect), presupusă de veritabila spiritualitate. Eul scindat, alunecător, al eroinei duce la coexistența surprinzătoare a două judecăți diametral opuse, emise, abrupt, la scurtă distanță. Două crezuri disjuncte se bat cap în cap, cel lumesc și cel jinduit, cu bătaie metafizică: „Știu ce este eternitatea. Am simțit-o. Îi cunosc gustul. Toți trăim în eternitate, dar puțini știu. Eu știu. Eu știu" (p. 250) și opusul: „Nu pot crede că viața a fost creată ca s-o renegăm. Pustiul, izolarea, așteptarea vieții de Apoi ca împlinire este o sinucidere, o trădare față de creația eternă a vieții" (p. 248). Ana nu și-a transmutat eul individual, are doar *intuiția* intermitentă a trăirii interioare.

Nesiguranța, dualitatea obscurizând nondualitatea acceptată anterior solicită un public. Personajele o sfătuiesc în fel și chip, eroina apelează la ele ca la un auditoriu monden, totodată cu un rol de *raisonneur*. Mulți își spun părerea despre Ara Surenian. Ella Dima: „Într-un fel, e un monstru!" (p. 30). Marta ia chip de sfetnic creditabil și îndeamnă la moralitate, la prudență, în cuvinte neconcesive: „Nu te mai duce acolo. E poate clipa când poți încă alege". Dar, după un timp, sfaturile ei, diametral opuse, vizează permanentizarea relației. Denigrarea lui Ara, sistematică, determină descrierea lui în culori nefavorabile

„L-am văzut pe Marele Vrăjitor, călăul meu" (p. 162). Portretizările catastrofice nu conving, pentru că alternează cu altele encomiastice: altădată, Ana declară că Ara îi este iubitul arhetipal, unicul din toate veacurile. Prin comparație cu el, Filip e un înger și atât. Cititorul nu are cum să efectueze verificarea celor spuse de unica deținătoare a perspectivei narative.

Are impresia că Ara nu crede că e bolnavă. Dar el suferă de fapt și o vindecă, iar spusele inadecvate și le declară sugestionate de Ciprian, oponentul său ocult. În cele din urmă, el o iartă pentru pretinsul păcat din prima viață comună evocată și, după toate aparențele, iubitor, o cheamă la o conferință, bucuros. O deranjează însă că nu este invitată doar ea, iar reuniunea are loc la un restaurant, unul de mâna a doua. „Lipsa de stil" a lui Ara continuă să o deranjeze la culme: „Tacâmuri de cea mai proastă calitate, farfurii mediocre cu ridichi, ceapă, pâine".

Ana imploră despătimirea. Afirmă a-i fi iubit ființa, aceeași în întruchipările de Pontif, Vrăjitor și Vindecător. Își aduce aminte de cerințele nimicirii de sine: „Inima mea trebuie să asiste la propria ei moarte pământească" (p. 257). Ana crede că s-a desprins, în fine, de iluzia dragostei, „această îngrozitoare iluzie, îngrozitoare sclavie a dragostei pentru un om" (p. 258). Cu toate acestea, din punct de vedere spiritual iubirea este o lucrare interioară, încât nu presupune prezență sau absență. Despărțirea eroilor vizează neperpetuarea iubirii lor în planul fizic.

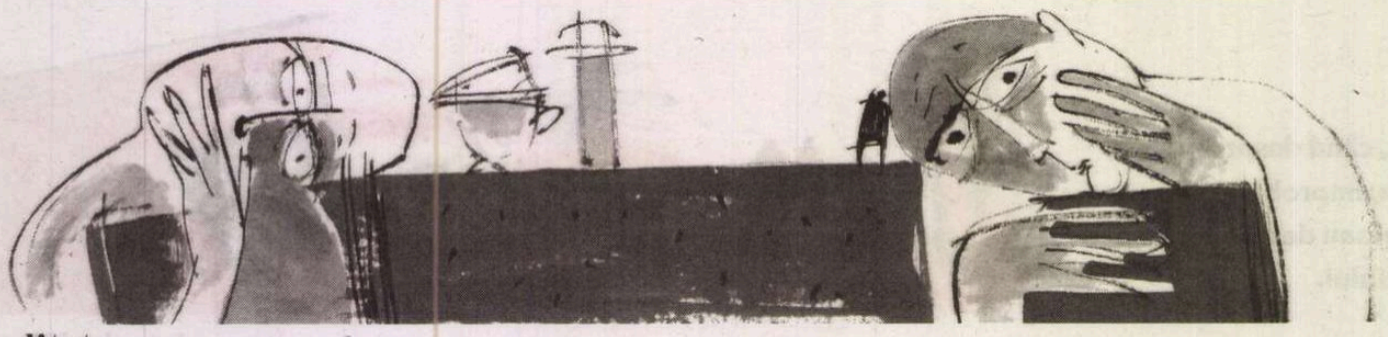
Ultima întrevedere cu Ara are vrajă poetică, deși inadecvarea persistă, odată cu schițarea unei înfruntări de forțe. El se poartă cu noblețe, afirmă, emoționat, că pentru el iubirea are loc odată pentru totdeauna și că ia tulburarea ei asupra sa. Iubirea dintre cei doi protagoniști atât de aparte în ordinea omenescului se conturează crud ca o simplă posibilitate distrusă.

Voluntar sau nu, *Pontiful* se constituie într-o narațiune elocventă despre dezastrul datorat neputinței comunicării, obstrucționată de ocultismele suprapuse în chip baroc realității firești. Cartea tratează, fundamental, despre *imposibilitatea iubirii*, pesemne de ambele părți. Eroina crede că Ara dorește doar să o supună, că face pase de la distanță, ca să o domine, pe când ea îi oferise mult mai mult – iubirea adevărată. Totuși, nu e deloc sigur că lucrurile stau așa, Ana interpretează unele lucruri după bunul plac.

În final, Ara susține că a iubit-o cu adevărat și pare sincer. Există în roman două momente intense când el, deși nu a plâns niciodată în viață, nici măcar la moartea mamei, are lacrimi de iubire pe obraz. La un moment dat, cei doi experimentează împreună un moment de „răpire" suprasenzorială. Suntem liberi să presupunem că fiecare se mișca pe un coridor psihologic inaccesibil celuilalt. Ara, în orice caz, își păstrează misterul, deține până la capăt o personalitate invizibilă Anei. Ego-ul ei, atotputernic, nu-i înțelege de fapt situația de familie, delicatețea cuvenită soției care îl aștepta de cincisprezece ani în Armenia. El sugerase că e nevoie de răbdare, că dorește să afle un moment potrivit pentru ingrata mărturisire. Detașarea de iubit, în cazul Anei, vizează eliberarea de sclavia amoroasă, dar nu învederează sentimentul genuin, posibil și fără legătura fizică. Dureroasă și teatrală, despărțirea celor doi sugerează prevalența, între ei, a iubirii înțelese fizic. Prin nimic eroii aceștia supraumani nu se dovedesc a fi fost superiori oamenilor obișnuiți.

Narațiunea oscilantă instaurează un fel de irealitate, de nor alterând perspective, semnificații; gesturi; acțiunile devin nesigure, inconsistente. Marta afirmă la un moment dat: „De unde știi că dragostea ta pentru el n-a fost decît numai hipnoză, cu nimic real din ce ți-ai închipuit tu?" – presupunere aptă a fi extinsă la întregul roman, devenit o masă alunecătoare de senzații, presupuneri, trăiri laxe, în lipsa coagulării vreunei certitudini. Ambii protagoniști, versați în planul supranormal al psihismului, nu dovedesc nicidecum superioritatea așteptată, grație priceperilor lor cu totul speciale. Iubirea adevărată, absentă, își păstrează, prin contrast, valoarea: nu există un substitut al ei și nici măcar elanurile spirituale nu o pot înlocui – în esență, spiritualitatea și dragostea converg.

■ Simona-Grazia Dima





■ noul val de alex ştefănescu

# Comedia (neagră a) vieţii de fiecare zi

**Volumul de debut al lui Emilan Pal, *Fortral* (numele unui analgezic), putea fi intitulat şi *Comedia (neagră a) vieţii de fiecare zi*. Situaţii şi întâmplări din realitatea imediată, care nu ne mai impresionează de mult şi pe care adeseori nici nu le mai observăm, sunt remarcate şi comentate cu fantezie şi sarcasm de autorul cărţii. Sensibilitatea lui ieşită din comun face dureroasă şi greu de uitat fiecare nouă întâlnire cu existenţa cotidiană.**

Emilian Pal, *Fortral,* versuri, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2015, prezentări pe ultima copertă de Cosmin Perţa şi Teodor Dună, imaginea de pe copertă de Cristian Pal. 104 pag.

Lumina unei veioze poate să aibă pentru Emilian Pal strălucirea orbitoare a arcului voltaic, iar trântirea unei uşi să-i răsune în urechi ca o explozie. Dar mai agresivă şi mai greu de suportat decât orice este pentru el urâţenia stilului de viaţă de azi. Autorul practică o poetică a refuzului, denunţând cu o vervă pedepsitoare, prin caricaturizare violentă şi reducere la absurd, tot ceea ce ne înjoseşte existenţa:

„lena stă pe scara blocului ca un ghemotoc de hârtie./ oamenii trec pe lângă ea ca pe lângă un ghemotoc de hârtie./ strânge între picioare o păpuşă.// lena. lena. aşa o cheamă pe verişoara mea./ lena stă pe scări cu păpuşa între picioare./ îi smulge părul. fir cu fir. ai ruj? de ce-ţi trebuie ţie ruj?/ vreau să mă fac mare.// lena are opt ani. îşi doreşte să se fi născut fără cap.// îmi scot bricheta mă aşez la masa de scris./ lena are opt ani.// ai să mori şi tu, nu?// poţi să iei de la mama tă din poşetă un ruj?/ vreau să fiu mare// strânge între picioare păpuşa/ apoi îi smulge părul. fir cu fir./ lena stă pe scara blocului ca un ghemotoc de hârtie./ nu vrea să intre în casă./ bunicul o s-o izbească iar de calorifer./ ea strânge păpuşa între picioare. îi smulge părul fir cu fir./ lena se roagă. înger îngeraşul meu/ ce mi te-a dat dumnezeu eu sunt mică fă-mă mare/ să-l izbesc pe bunicul de calorifer." *(portrete)*

Nu este nimic cinic în poezia bine scrisă, tăioasă (cum exact o defineşte Cosmin Perţa, cu o precizare: „tăioasă şi rafinată") a lui Emilian Pal. Luciditate, da. Cinism, nu. Poetul are amintiri dinainte de izgonirea din rai şi tocmai prin raportare la acele amintiri repudiază nesiguranţa, mediocritatea, kitsch-ul modului de viaţă din lumea pământeană:

„dimineaţa trezirea la şase în patul prea mare prea mic/ după cum sunt şansele tale pe ziua de azi/ tragi perdeaua vremea e la fel ca ieri/ ca alăltăieri/ ca mâncarea sleită/ parcările s-au golit nenorociţii îşi dau bună ziua din suv-uri/ nu nimic nu s-a schimbat aceeaşi chestie ca şi în ţară/ aceleaşi autobuze de navetişti cu geamuri jegoase puţind/ a şosete şi a calvin klein/.../ acelaşi grohăit de motor care te scoate din minţi/ încerci să fi calm îţi umfli pieptul să pari mai mare, mai sigur/ mai priceput la ceva" *(ruta 86)*.

Poezia lui Emilian Pal este o critică din perspectivă morală şi estetică a modului în care ne trăim viaţa. Dar este mai mult decât atât: un strigăt existenţial sfâşietor, pe care nu poţi să te prefaci că nu-l auzi:

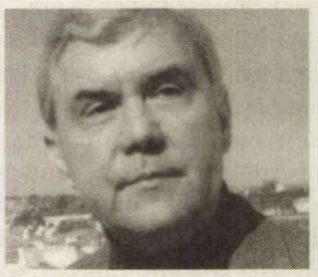
„deocamdată dorm pe saltea în bucătărie/ picioarele se lovesc de dulap sună a gol a sicriu/ noaptea aud zgomote stranii un ceas care ticăie/ o respiraţie în frigider/uneori îmi imaginez dacă aş muri subit câţi oameni/ m-ar plânge câţi oameni m-ar plânge cu adevărat// au început să mă doară dinţii simt gingiile grele/ ca strugurii neculeşi de la ţară/ mă doare şi spatele spinarea mea e spinare de bivol/ în care şi-a înfipt ghearele un leopard."

Biografia lui Emilian Pal – caz rar – face parte din opera lui:

„Emilian Pal s-a născut pe 18 noiembrie 1979, la Iaşi. A absolvit liceul catolic în Bacău şi Facultatea de Drept din cadrul Universităţii «Alexandru Ioan Cuza» din Iaşi. Între anii 2001 şi 2013 profesează ca jurnalist la un cotidian local din judeţul Neamţ. Deşi cochetează cu poezia încă de mic copil, scrisul reprezintă doar un mijloc secundar de socializare. Declicul se produce în 2004, când, în timp ce realiza, un reportaj despre alcoolicii anonimi, face o vizită de documentare la Spitalul de Psihiatrie din Roman, unde îl găseşte internat pe tatăl său, despre care nu ştia nimic de mai bine de 10 ani."

În afară de cazurile în care, descriind prozaismul existenţei, devine el însuşi prozaic, Emilian Pal este un poet original, „tânăr şi neliniştit", demn de atenţie. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# Infinita continuare

**Dacă autorul promite că *Urmare şi sfîrşit* va fi ultima lui carte pentru că vîrsta l-a ajuns şi se vede nevoit să iasă din joc, e interesant să vedem ce formă ia „ultima carte" a unui prozator care a şovăit în permanenţă între exegeza literară, memorialistică şi ficţiune, reuşind să compună din cele trei ingrediente un text deseori strălucit. Această „ultimă carte" nu iese din schema cu care Livius Ciocârlie ne-a obişnuit; opiniile sale despre viaţă, divinitate, moarte şi sensul existenţei au rămas aceleaşi; doar că rostite ceva mai răspicat. Aduce însă aici şi ceva nou?**

Da, aduce. Scriitorul Ciocârlie a adoptat o variantă de proză proprie, care ajunge, în *Urmare şi sfîrşit,* la o formulă distinctă. Perspectiva sa asupra existenţei, sedimentată în ultimii trei-patru ani (interval în care, presupun, a fost redactat textul de faţă), s-a îngustat drastic. Lumea autorului o reprezintă acum casa de la numărul 26 de pe strada Spătarului din Bucureşti şi universul ei miniatural: camerele de sus şi de jos, patul şi fotoliul, scara interioară, biblioteca, maşina de scris, telefonul, radioul branşat pe România muzical. Aparent puţin, în realitate un univers populat de prozator şi de T., soţia lui, episodic de Alexandra şi Corina, o lume simbol al întregii lumi. Cercul din jurul casei aflate pe Spătarului 26 nu-i nici-el foarte larg – strada Latină , Piaţa Gemeni, Piaţa Universităţii şi Bulevardul Brătianu, ca limită extremă. *Urmare şi sfîrşit* devine roman minimalist, cu decor mai mult sugerat decît descris, dar cu o atmosferă pregnantă, construită în jurul a cîteva obiecte şi a foarte puţine personaje.

Tot aşa cum Livius Ciocârlie reuşise cîndva să compună un roman din acte oficiale, scrisori, însemnări neutre etc. (*Un Burgtheater provincial*), ne oferă acum surpriza unui mini-roman ce ia naştere sub ochii noştri. Vocaţia de prozator nu îl abandonează nici atunci cînd îşi scrie „testamentul literar" – adică romanul cu un singur personaj principal, naratorul solitar, aflat în continuă meditaţie.

Livius Ciocârlie, *Urmare şi sfârşit,* Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2016, 280 pag.

Afară de T., permanent, de Alexandra şi Corina, episodic, celelalte personaje au statut special: ele iau forma vocilor de la telefon, a rarelor scrisori, dar mai ales a cărţilor, pe care eroul le răsfoieşte febril pentru a face să treacă zilele şi pentru a-şi trata insomniile. Privirea eroului din roman se opreşte asupra fragmentelor ce au vreo legătură cu bătrîneţea, cu religia şi cu moartea, cu modul reflectării lor în scris. Ne întîmpină o antologie personală Livius Ciocârlie pe aceste grave teme. Din fericire autorul antologiei *sui generis* nu face caz de descoperirile lui, nu pune în ramă nici un citat: acestea ţîşnesc spontan, izvorîte din cărţi alese parcă la întîmplare din rafturile unei biblioteci.

Un nou Des Esseintes dintr-un apartament bucureştean mai degrabă elegant (vilă construită pe două nivele, mai multe camere, scară interioară, bibliotecă bogată), Livius Ciocârlie reface situaţia personajului din *A rebours*, în regim mai degrabă tragic decît estet. Înfrîngerea a fost atunci partea lui Des Esseintes – simbol al decadenţei europene din ultimii ani ai secolului al XIX-lea. Aparent, tot o atmosferă de înfrîngere domină şi cartea de faţă, dar o înfrîngere conştient asumată, un final elegant al iluziilor. Care, în cazul lui Ciocârlie, nu fuseseră niciodată prea mari.

Să-l credem pe autor cînd declară că aceasta va fi ultima lui carte? Preferăm ca el să se răzgîndească. Dar chiar dacă ar fi ultima, varianta subtilă de roman livresc schiţată aici ar încheia – printr-o frapantă inovaţie textuală – un traseu oricum strălucit. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Un poet singular

**Dincolo de rumoarea generaţionistă, de multiplele solicitări epocale, Miron Kiropol îşi înalţă privirea spre ceruri. Spre aceleaşi ceruri pe care le-au contemplat un Hölderlin, un Novalis.**

Se află în producţia d-sale un romantism doar aparent datat, în fapt încă generator de dureroase sublimităţi, de-o imagistică cu dublu regim, cel al flăcării pasionale şi al transcendenţei, al perspectivei mundane şi al uneia eterice, al stării orfice de *beatitudo* şi al celei profetice de *furor*. „Ce s-a întîmplat azi/ Ridicînd sfîntul vas/ Al poeziei către puterile cerului?/ Cuvinte supuse focului, subjugate/ De frumuseţea încarcerată/ În chiar clipa naşterii/ Lumii şcolite la voi,/ Abia nălucire, ceaţă întinsă peste/ Desimea strigătelor unor oameni/ Care bat cu fruntea pămîntul./ Cine v-a ţinut numai o dată pe limbă/ A germinat în invizibil". După cum vedem, e un cu totul alt limbaj decît cel al poeţilor contemporani, dar cîtuşi de puţin desuet în extazul său care vizează începuturile absolute, „formele" ideale, căile mirifice ale iluminării. Dar nu în chipul unei abstractizări inerte, ci în angajarea ardentă a trăirilor, într-o acută confruntare a eternităţii cu substanţa palpabilă a efemerului: „Cine cutreieră prin formele veşnice?/ Rădăcinile, deşi ispitite/ De o viitoare naştere,/ Revin la creaţia dintîi,/ Şi focul le naşte, focul/ Căpătîi nemuririi,/ Iar noi, bieţii neştiutori/ Ne hrănim cu flăcări/ Fără să le dăm altă atenţie/ Decît a deveni ele". Aidoma lui Hölderlin, căruia îi dedică un poem, poetul nostru aude glasuri zeieşti. Dar mitologia sa e una spontană, care mixează referinţele la Elada cu cele postparadiziace ale creştinismului. Se descoperă astfel o instanţă spirituală liberă de servituţile dogmatice, cum un reper al unei credinţe generice: „Ce glas s-a auzit/ Venind de dincolo de sfîrşit/ Aspru şi blînd, ca adus de spate/ Un zeu? Şi mi-au tremurat mîinile/ Încercînd să prind în căuşul lor/ Inima acelor cuvinte care gemeau/ După memoria facerii căzute în dizgraţie/ Sub triumful oamenilor/ Parcă de nimeni creaţi". Cu toate acestea bardul nu osteneşte a-şi notifica restriştea. Nefericirile care-l însoţesc încep a ecrana elanul mistic. Fiinţa e străbătută de gemetele lungi ale unor păsări de noapte venite din cealaltă lume, simţindu-se asemenea unui vis aruncat afară din trup sau asemenea unui trup aruncat afară din vis, în vreme ce haite de copoi muşcă bucăţi mari dintr-însa. Mozart e invocat sub semnul unei fraternităţi nu fără o aluzie sacrilegă: „Iubite Mozart, suntem împreună/ În aceeaşi groapă comună,/ La fel de plini de inimă ca răstignirea,/ Nu am fost primiţi în paradis/ Căci păcătoşi am fi purtat prin el furtuna". Spiritul însuşi nu e scutit de o anume suspiciune a eului care se distanţează graţie unei dolorice identităţi ultime, atins de spaima de-a se măsura în final cu un noneu. Autonomia conştiinţei egale doar cu sine se revoltă paradoxal prin chenoză. Încercînd a înfrunta teribilul spirit, aceasta nu ezită a se supune la testul nihilismului: „Primeşte-mă aşa cum sunt,/ Fără nici o valoare,/ Un pumn de seminţe aruncate viitoarei geneze, care nu a fost, şi nu este, şi nu va fi/ Aşa cum vor fraţii mei de moarte, oamenii, ci stăpînind vindecarea/ Sub forma nimicului, toată taină". Acum Miron Kiropol îşi caută echivalenţe scălîmbe, groteşti precum o manieră a unei smeriri înciudate pe sine, întoarse pe dos: „Un trup sluţit cîntă/ Dintr-o gură atît de inocentă/ Că lacrimile se opresc în gît/ Subtile ca în atanor". Sau cu aerul de bilanţ al unei vieţi: „Să recunoaştem, nu am fost fruct bun/ Nici copil, nici mai tîrziu/ Adolescent şi om în toată firea,/ Cu nimeni, de nimeni îmbrăţişat,/ Nimeni înghiţit de prăpastie./ Acolo am fost slugă la pietre/ Lustruite de furtună, acolo mi s-a spus: «Crapă/ În numele Tatălui şi al Fiului şi al Sfîntului Duh!»/ Cu nimeni de mînă cobor în groapă/ pe cînd aud ceea ce nu mai este/ Sau poate doar a început să fie/ Pe neînţelesul înţelesului". Drept final ar putea fi socotită următoarea dezamăgire atît de intensă încît sugerează o mistuire a cerului sacral-demonic prin chiar actul expierii: „Am zăcut îndelung în cel mai adînc dintre morminte./ Dar ochii mei devorau cerul/ Ce nu-l mai puteam vedea". Neîndoios, Miron Kiropol rămîne o voce fără pereche în peisajul nostru liric de azi. ■

**Miron Kiropol, *Numele pietrelor sfinte*, Ed. Timpul, 2016, 260 pag.**

■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Bustul meu cu părul rece

**Cristian Carleciuc.** Sînteţi, cum văd, absolvent de Istorie student în Drept. Nu încă publicist, precum Rică Venturiano, cu care aveţi afinităţi. Textele dvs. sînt un delir care, încă din titlu, creează ilaritate, precum epistolele junelui adorator al Ziţei. Nu exclud deloc faptul ca vreo Ziţă, să fie impresionată şi să exclame în faţa răspunsului de faţă: „Monşerul meu! Mi-l omoară!" Numai că eu nu vreau să vă omor pe dvs., ci doar angelul radios şi kitsch care sălăşuieşte în sufletul dvs. total lipsit de lecturile potrivite. Cel care scrie sub titlul demn de Chicoş Rostogan *Steaua cu păr* („astru pletos", nu-i aşa) aceste inepţii: *ruptă-n ochiul bleu de tigru/ în salt marin din val s-atingă/ bustul tău cu părul negru/ bustul meu cu părul rece/ trunchi sădit în sân de vraci/ despicând în lungul frunţii/ răsăritul tău stângaci.* Răsăritul dvs. nu e doar stîngaci, e ciung de-a binelea. *Iar apoi în bronz te-nfing* (sic!)*/ în apusul ascuţit/ cu-n vârtej de apă tare/ pe strâmba mea cornee rotit.* Apa tare, denumirea populară a clorurii de zinc, e foarte agresivă, să vă feriţi să vă ajungă pe cornee, pentru că, asemeni „vitrionului" (acid clorhidric) comandat de Miţa Baston *arde momentan tot, şi mai ales ochii.* Pe dvs. v-a înşelat însă ursitoarea-spiţer şi, în loc de apă tare, v-a dat apă chioară: *Înfruntă-mă mi-a râs cometa/ ruptă-n zodie de tigru/ sferă-n ochiul tău pătrat/ infinit, sărat şi negru.* Dacă rima *tigru-negru* vi se pare o găselniţă demnă de pus de două ori în acelaşi text, ce să mai zic? Din alt poem aş cita: *cerbii se lăţesc pe depărtările noastre/ iar din tine mă adun pe câmpul lui marte/ căci te găsesc ca pe-un diavol firesc/ dintr-o parte.* O fi diavolul „firesc", dar cerbii să se lăţească nu se pomenesc nici prin lucrarea firescului domn. Apucaţi-vă de lecturi serioase.

**Sarra Soare.** Numele sau pseudonimul dvs. în aliteraţie îmi creează o reacţie viscerală de respingere. Un poem căruia îi daţi un titlu rupt din Sartre şi din viaţă e amuzant şi mai mult decît atît: *mi-e greaţă/ de titlurile de azi/ cu miros de sânge/ stricat/ îmi aduc / cafeaua de dimineaţă/ în gât, pe limbă,/ amară/ ca o bere /ieftină,/ poate eşti borţoasă,/ îmi zice vecina de la 4,/ poate nopţile tale / începute devreme/ s-au încarnat în / ceva/ ce-o să-ţi ucidă/ vise şi amiezi./ nu are cum să fie aşa-/ am vrut să-i răspund,/ dar am decis/ să-mi las pântecul/ în seama privirilor ei/ bârfitoare/ şi să râgâi/ sănătos/ a viaţă/ modificată/ genetic* ***(greaţă)***. Nu ştiu cine v-a spus că berea amară e dintre cele ieftine. Dacă nu aş fi acuzat că fac publicitate, v-aş putea cita cîteva mărci scumpe şi emintente care au gustul repudiat de dvs. Berea şi poezia trebuie să fie amare, nu dulcege! Se pare că ştiţi de pe acum lucrul acesta şi e foarte bine. Perseveraţi şi mai trimiteţi, poate vă înduraţi şi de un CV. Între timp, beţi berea numai foarte rece şi amară şi, evident, rîgîiţi sănătos !

**Andrei Mihai Pospai.** Textele dvs. sînt, mai exact se doresc a fi, nişte poeme în proză. Sînt foarte superficiale, cititorul nu are de ce să zăbovească asupra lor, nicidecum să revină la ele. Unele enunţuri care se doresc metaforice sînt ridicole : *La o aruncătură de băţ de prima aversă de vară, în calea întâiului condens…* Sînt începători care cîntă lirismul primului sărut, ceea ce e destul de tragic. Dar să poetizezi primul condens… Poţi face poezie din mucegaiuri, dacă eşti Arghezi. Din condens şi igrasie nu poţi face nimic, nici dacă eşti Shakespeare. Luaţi o pauză de lectură.

**Lăcrămioara Andrei.** Nu ştiu cît din infantilismul poemelor este jucat şi cît este o trăsătură reală a scrisului dvs. Deocamdată dă bine, dar nu exageraţi. Mai trimiteţi.

## autobuzul 5

Dimineața sunt înghițită de autobuzul nr. 5
un pește cu burta mare pescuit
la iazul din vale
din tablă și cauciuc, scârțâie din încheituri
îmi scutură gândurile adunate
în năvodul rațiunii,
privesc în cercul meu și caut
diametrul liniștii
în pi erul pătrat al neputinței mele
călătorii își pun măștile cu fețe
schimonosite
de nesomn închid ferestrele scobite
în carnea lor
fiecare în carapacea lui își numără grijile
apărute ca niște pistrui
de prea mult soare.

Seara la întoarcere autobuzul nr. 5
un pește
pântecos scăpat dintr-un naufragiu ratat
ne scuipă în stația pustie când luna
joacă șotron pe asfaltul crăpat. ■

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *email*: posta.romlit@gmail.com**

**Jurnal secret. Serie nouă, continuînd un proiect început în 2009, tot la „Corint", e, totuşi, un jurnal intim.**



# Grădina din lumea literaturii

Trei sînt lumile unde Alex. Ştefănescu, în *Jurnal secret. Serie nouă* (2009-2015), apărut la Editura Corint Books, îşi invită cititorul pentru ca, împreună, să le exploreze şi să le cucerească; lumea literaturii, aceea social-politică a tranziţiei româneşti spre nu se ştie unde şi, fireşte, lumea sinelui, a fiinţei interioare se adună într-o *carte luminoasă* care mărturiseşte o vibrantă şi molipsitoare bucurie de a trăi („Ce bine că trăiesc! Că exist! Că *încă* trăiesc! Ce dragi îmi sunt toţi cei care respiră acum, odată cu mine, pe Pămînt! Ce dor îmi e de cei care au trăit înaintea mea! Ce fericit aş fi să ştiu că oamenii care se vor naşte după ce eu am să dispar se vor bucura, ca şi mine, de viaţă!" – aceasta e prima notaţie a jurnalului, datată 10 octombrie 2009), o carte – spectacol, un *show* care are şi un „guest star", pe graficianul Costel Pătrăşcan: desenele lui sînt de un umor nebun, unele într-o ironie corozivă, altele, în tuşele grave ale lecturii realului şi condiţiei umane de aici şi acum: lucrările din „galeria" vernisată de Costel Pătrăşcan în jurnalul lui Alex. Ştefănescu nu pot fi rezumate, povestite, ele trebuie privite.

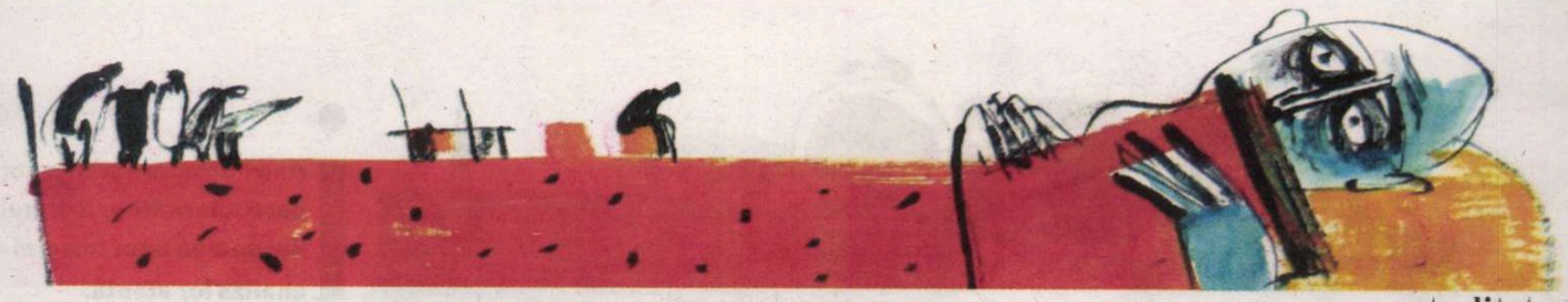
Dacă preajma, oamenii îi transmit bucuria exuberantă de a trăi pur şi simplu, literatura şi scriitorii reprezintă lumea pe care Alex. Ştefănescu o *iubeşte* cu toată fiinţa sa: „Dintre oamenii din afara familiei mele (a celei din care provin şi a celei nou înfiinţate), îi iubesc pe scriitori, pe toţi scriitorii şi numai pe scriitori. S-ar putea să nu fiu crezut, dar am ajuns la vârsta când asta mă interesează mai puţin. Cu scriitorii am un limbaj comun, pe ei îi cuprind cu mintea mea şi mă las cuprins, cu încredere, în mintea lor, printre ei mă simt aşa cum presupun că m-aş simţi în paradis". Invadat de cărţi în locuinţa de la bloc, în casa de la ţară, în garaj, într-o magazie – „cîte 4000-5000 de volume în fiecare loc" –, pe birou, pe pervazul ferestrei, pe computer, boxe, pe imprimantă şi pe covor, căutîndu-le, „vînându-le" şi lăsîndu-se vînat de cărţi la sutele de lansări de la librării, din şcoli şi universităţi, în Bucureşti şi în provincie, cu studenţii nu doar de la Litere (cînd retrăieşte şi „visul pierdut" de a fi fost profesor universitar; ca o consolare, nici E. Lovinescu nu a fost, cum nici, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu...), căutînd mereu întîlnirile cu elevii, cu tinerii şi, mai ales, găsindu-le la tîrgurile de carte – la „Gaudeamus", în noiembrie 2014, înregistrează şi recordul de a lansa douăsprezece volume în două zile –, Alex. Ştefănescu nu caută în Bibliopolis, în papirosfera unde locuieşte, în fapt, refugiul, retragerea orgolioasă, spaţiul securizant ori, poate, compensatoriu, cum se întîmplă în atîtea paradigme literare, de la romantici pînă azi: în fond, relaţia criticului cu cărţile e asemeni aceleia cu *ploile* a Anei Blandiana: „iubesc cărţile/ iubesc cu patimă cărţile...", ar scrie, altfel, Alex. Ştefănescu. În lumea literaturii pe care o iubeşte cu patimă, criticul găseşte puterea (şi plăcerea) de a se bucura *sincer* de succesul unui scriitor, trăieşte chiar momente de exaltare (recitalul actorului Eusebiu Ştefănescu din poezia lui Eminescu şi Nichita Stănescu e „un eveniment din biografia mea", notează diaristul), admiră fără rezerve pe Emil Brumaru, dar, mai ales, se identifică în legătura specială, de-o viaţă, cu **România literară** care „înseamnă foarte mult pentru mine", dorind „cu ardoare", încă din tinereţe, să facă parte din redacţia ei, mai mult încă e „revista vieţii mele", nu un loc de muncă, „ci o stare de spirit de care mi-e dor": aici, iată, e Paradisul: „La **România literară** s-a câştigat întotdeauna prost, dar totul era atât de frumos, încât problema banilor nu mai conta. Douăzeci de ani m-am simţit ca în Paradis (un Paradis înconjurat de Iadul vieţii de fiecare zi din România)". Legătura cu **România literară** e ca o poveste de dragoste mereu problematică, intensă, însă, cu despărţiri dureroase şi împăcări cu atît mai pătimaşe; cînd rupe „orice relaţie (definitiv, credeam eu) cu Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu" şi pleacă „intempestiv" din redacţie, suferă „imens, ca şi cum mi s-ar fi amputat o mână, fără anestezie, voiam chiar, cu o furie ridicolă, să scriu un fel de testament prin care, în eventualitatea morţii mele, să le interzic celor doi să vină la înmormântare"; numai că inima e dată pentru totdeauna revistei, celor care o fac şi, mai ales, personalităţii sale tutelare: „În perioada de ruptură, a trebuit să-i ascult pe tot felul de rataţi perorând cu o ură viscerală împotriva lui Nicolae Manolescu, unul dintre intelectualii de elită pe care îi admir de zeci de ani. Tresăream, ca şi cum aş fi fost biciuit eu însumi, la acuzaţiile sarcastice care i se aduceau, chiar şi la cele îndreptăţite. Este grotesc spectacolul punerii la zid a unui om superior de către indivizi mediocri. Comunismul renaşte fulgurant şi terifiant în asemenea momente". Iar cînd revine printre colaboratori, în decembrie 2010 e în superbia colindului: „o, ce veste minuntată!, urmează să colaborez din nou la revista vieţii mele, **România literară**". În lumea literaturii, printre cărţi şi scriitori, la tîrguri de carte, la Vila Scriitorilor de la Neptun şi în redacţia revistei iubite, Alex Ştefănescu, cum spune , *(îşi)salvează timpul*.

În „cealaltă" lume, inventariind şi amendîndu-i defectele, Alex. Ştefănescu trăieşte tot în orizontul culturii: invitat la „un grandios bal al milionarilor", criticul notează faptul că „lumea oamenilor de afaceri mă atrage, dar îmi rămîne străină", notează, apoi, cu amărăciune nedisimulată, surparea unui „tînăr genial", Cristian Gava, prin „contactul cu problemele vieţii politice de la noi, dar şi cu ceea ce se petrece în culisele televiziunilor româneşti", trăieşte în exclamare deziluzia distrugerii, printr-o carte, a „icoanei" unei persoane publice („Am idealizat-o, inevitabil, pe Doina Cornea. Aşa se face că am ajuns să cred că ea este o conştiinţă atotcuprinzătoare, că înţelege chiar şi ceea ce alţii nu înţeleg, că are o capacitate intelectuală cu totul ieşită din comun. Cu această iluzie am deschis cartea ei, *Jurnal – ultimele caiete*. Ce greşeală de apreciere am făcut! Ce bine era dacă nu-i citeam cartea!"), este intolerant cu propaganda în favoarea ideologiei comuniste şi cu cei care o susţin, cere vehement să se respecte „legea amabilităţii" în România, condamnă „deficitul de mândrie" şi violenţa, ca stil de viaţă din societatea noastră de azi, analizează rece, tăios, cărţile lui Lucian Boia care se ocupă cu demitologizarea, minimalizarea şi defăimarea istoriei României, dar înregistrează, cu mirare şi satisfacţie, cum aculturala lume mondenă îi poate rezerva o surpriză de proporţii, anume, apariţia unui roman „foarte-foarte bun" scris de Codin Maticiuc, om de afaceri din protipendada bucureşteană etc. Această lume, conexă aceleia a literaturii, îi oferă, iată, şi întîlniri reconfortante, cu fani neprevăzuţi, cum e „femeia lătăreaţă şi şleampătă" din metrou, care i-a citit toate cărţile, e abonată la **România literară** şi-i plac „articolele polemice": o veritabilă pagină de proză: *si non e vero...*

*Jurnal secret. Serie nouă*, continuînd un proiect început în 2009, tot la „Corint", e, totuşi, un *jurnal intim*; scris (şi) ca o reacţie la „personajul" inventat de alţii pe internet, jurnalul lui Alex. Ştefănescu este *altfel*, iese din modelul fixat, încă de la constituirea speciei în literatura noastră, cu *Jurnalul meu* al lui C.A. Rosetti, din 1844, continuat, de Timotei Cipariu, B.P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre Ispirescu, Ioan Artemie Anderco, Traian Demetrescu, Gala Galaction, Geo Bogza, Pavel Dan, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu, Tudor Muşatescu, pînă la Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa, Costache Olăreanu, Alexandru George, Petre Stoica: în *Jurnal secret*, momentele „intime", cele dureroase sînt consemnate sec, în stilul procesului-verbal: „Un moment foarte dureros pentru mine, ca un infarct. I-am înmânat lui Nicolae Manolescu o cerere de demisie din funcţia de redactor-şef al **României literare**" notează Alex. Ştefănescu în ianuarie 2010. Fiinţa interioară a criticului, dincolo de precizări gen „alţii cred că sunt pur şi simplu apatic (ceea ce nu e nici pe departe adevărat, trăirile mele fiind, dimpotrivă, foarte intense)", trebuie căutată în *relaţia* acesteia cu spaţiile sale de identificare. Primul, Bucovina natală, e *retrăit* prin desele „alunecări în trecut", unde, alături de figura tatălui care „avea un cult pentru cărţi" şi de cuptorul bunicii de la Boroaia, personajul-narator (re)descoperă *chimia sufletului*: „Eminescianismul a intrat în chimia sufletului meu şi, după ce voi muri, în cenuşa care va rezulta din incinerare, vor putea fi găsite particule din această substanţă. Receptivitatea mea se explică poate şi prin faptul că natura din zona Sucevei, oraşul în care am copilărit, seamănă foarte mult cu aceea din împrejurimile Ipoteştiului. Pădurile solemne de fagi şi dumbrăvile delicate de mesteceni, izvoarele «rupte de mişcări de valuri ca de bulgări de lumină», fluturii, greierii şi... fetele blonde şi jucăuşe, care ştiu să mai şi tacă, visătoare (nu ca acelea din Bucureşti!), totul m-a educat astfel încât să primesc în suflet poezia lui Eminescu". Apoi este casa de la Neptun unde regăseşte *miezul de aur* al căsniciei cu Domniţa Ştefănescu, unul dintre cei mai distinşi editori pe care îi are literatura noastră: „Vacanţele petrecute în fiecare an, din 1978 şi până în prezent (iar dacă voi trăi, ele vor continua), la Casa Scriitorilor de la Neptun au fost miezul de aur al căsniciei mele. Departe de rude, de vecini, de colegii de serviciu, de obligaţiile zilnice, de griji şi obsesii, numai eu şi Domniţa, între cer şi mare, ca în visurile mele de adolescent, trăiam acolo fiecare moment într-o stare de beatitudine"; evocarea vacanţelor la Casa Scriitorilor, alături de „Cireşica", celebră şi ea într-un anume fel, furnizează jurnalului pagini de un lirism acroşant. Înainte de toate, însă e *grădina* casei dintr-un sat din sudul Bucureştilor, replică vie a „paradisului vegetal" de la Suceava, dar şi a Casei Scriitorilor pentru că, iată, aici *îi aduce* pe scriitori şi, odată cu ei, o adiere de nemurire: „Cei care îmi sunt astăzi oaspeţi s-au însufleţit, fiecare se bucură de prezenţa celorlalţi. Ieşim în livada înzăpezită şi facem fotografii. Toţi suntem inteligenţi şi inspiraţi. O doamnă vrea s-o ajut să facă un om de zăpadă şi eu mă ofer să o ajut să facă un om. Se rîde orgiastic. Se discută despre literatură la cel mai înalt nivel şi discuţia este dărâmată, cu un umor nebun, ori de câte ori devine prea serioasă. Ce după-amiază! Când apune, soarele pare «o vatră de jăratic». E o adiere de nemurire în grădina mea". Aici, în grădină, criticul se lasă vrăjit de o pînză de păianjen, de jocul cu Chiţi, pisica „frumoasă, arogantă şi bine hrănită", înregistrând, însă, într-una din puţinele pagini „negre", suferinţa sfîşietoare de la moartea acesteia, este Demiurgul însuşi („Sunt divinitatea grădinii. Eu hotărăsc ce destin va avea fiecare firişor: dacă va muri acum, pe loc, sau dacă, udat de ploi şi încălzit de soare, va creşte şi va «lega», rotunjindu-se armonios sub cerul diafan al primăverii"), poate chiar să scrie un manual de grădinărit, declarînd „cu emfază, că pot da lecţii şi unui ţăran în materie de cultivare a pământului": în liniştea grădinii, tulburată doar de zgomotul discret al tastaturii computerului pentru că maşina de scris „Continental" are un trecut glorios, dar e lipsită de viitor (cu viitorul nu ştiu, dar maşina de scris are prezent, martor e chiar acest text dactilografiat la draga, frumoasa, fidela mea „Olympia"), Alex. Ştefănescu (îşi)salvează din nou timpul.

*(continuare în pagina 19)*

■ Ioan Holban



■ versuri de gheorghe vidican

# Porturile hăului

liniștea poate fi topită turnată în lingouri întocmai ca și cenușa păsării phoenix
strecurând între trupurile noastre îndoiala
un țărm al hăului își construiește porturi trupul tău navighează spre nord
îmi atingi buzele cu plecările tale
când mă dezbrac de tine hăul devine navigabil
deflorez tăcerea buzelor cu săruturi virtuale
prima corabie pleacă cu trupul afroditei spre olimpul hăului
inocența lui zeus se face rotocoale de dorințe
unde îți este privirea când treci prin portul revederii
niciodată hăul nu-și pângărește smaraldele
î nflorite în formă de inimă în portul speranței
te așteptă un dezmăț intergalactic al hăului cu prinți născuți din fumul țigării mele
măseaua de minte îți atârnă de glezna stângă ca un semn al incertitudinii
doi zei ai hăului vorbesc despre escapadele tale nocturne prin portul fericirii
în putrefacție lacrima ta împarte țesutul adipos al sarutului în ofrande
la plecarea spre portul nemărginirii
în găuri solare te furișezi ca o șopârlă vicleană trăgând după tine frumusețea afroditei
un coșmar în derivă îți fură rujul
prin vene îți curg coapsele tale pline de doruri pământene
încep trădările se desfac în straturi
e o lege a hăului să trădezi
se rup pleopele hăului de firul de iarbă rămas pe buzele tale
ai scăpat printre degete moarte
puteai s-o joci la poker la un cazinou din portul trădărilor
todeauna dragostea începe cu o trădare
îți înfloresc pe buze florile hăului
o oglindă arde în privirea lui zeus
prijmedia ispitei se joacă la zaruri
pârjolul trupurilor proclamă credință zeităților hăului
nu trebuie să ne fie rușine
în hăul primar se bălăcesc dorințele tale pământene pline de erorile trădării
degetele lui zeus cresc din sânii tăi purtători de virușii pământeni ai imperfecțiunii
navighezi cu o foame de lup spre portul erorilor
aici creierul nu poate fi folosit
sunt legi ce suprimă logica
jocul de barbut e contemporan cu țigara electronică
cinic arhitectul mucegaiului te calcă pe degete
e un compromis al durerii cu hăul
șansa de a riposta e o prostie ca și mersul la vot în duminica orbului
florile crescute în gura ta au miros de levandă putredă
e servită jucătorilor de poker
e minciuna învingătorilor
trupul tău se reîncărnează în elena din troia
achile simte mirosul primejdiei trădării
absența trădării e moneda de schimb în portul eșecului
debranșarea dorințelor de la starea virtuală a hăului
ajuta călătoria noastră să eșueze în haosul contemporan al existenței
trupul tău plin de meduze salvează candoarea hăului ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Neamțul din mlaștină

Finala de la Wimbledon fără Djokovici şi finala de la Paris fără Ronaldo, iată două întâmplări nefericite,care ne-au răpit plăcerea supremă a unor căderi de cortină pe măsura prestigiului celor două competiţii. Chiar şi cu aceste regrete, trebuie să recunoaştem din nou frumuseţea sportului de cea mai bună calitate, capabil să umple până la refuz tribune consacrate, trezind pasiunea, bucuria şi/sau suferinţa zecilor, sutelor de mii de suporteri.

Perfect valabil şi pentru noi, care am suferit pentru eliminarea Simonei Halep, în sferturile de la Wimbledon, şi mai ales pentru umilinţa din jocul cu Albania, de la CE. Dacă,însă, Simona are şi vârsta şi valoarea de a-şi relua parcursul victorios, naţionala de fotbal se află în faţa unui viitor tot mai opac.Mai bine spus, deriva continuă. Sau abia începe, dat fiind adevărul de neînţeles că în fruntea Federaţiei Române de Fotbal sunt acceptaţi oameni care nu au cu fotbalul nici în clin, nici în mânecă! Iar ei nu fac altceva decât să dea impresia că lucrează, controlând însă toţi banii, după bunul lor plac, pentru a-şi asigura traiul pe vătrai, cu salarii de mii de euro, premieri consistente şi plimbări internaţionale lipsite de ceea ce se numeşte obiectul muncii. Mai mult chiar, aceşti rentieri parazitari au eliminat, rând pe rând, veritabilii oameni de fotbal din federaţie, încearcă să impună reguli şi pentru investitorii privaţi ai cluburilor, ignoră mai nou şi LPF, şi Comisia tehnică, tratând totul ca pe propria lor prăvălie. E drept, sunt bani buni la mijloc- vreo 8 000 000 de euro s-au cam volatilizat – dar, dacă tot au scos din joc profesioniştii români, erau obligaţi să recruteze forţă de muncă din străinătate. Aşa s-a ajuns la învierea din morţi a lui Christoph Daum, un flăcău leat cu Iordănescu, retras la pensie de doi ani şi mai bine, pe care palavragiul de Burleanu l-a ales după mintea şi priceperea lui. Adică, de doi ani bătuţi pe muchie, nu se găseşte în toată Germania o echipă care să-i ofere lui Herr Daum un supliment la pensie, pentru o bătrâneţe liniştită, şi vine caraghiosul ăsta de la Bucureşti să-i dea pe mână naţionala României! Dar nu pentru vreun turneu geriatric, de old-boys, ci tocmai pentru preliminariile Cupei Mondiale! Mă umflă râsul şi la gândul că, urmând să colaboreze şi cu „tata Puiu" – care va primi noi însărcinări în cadrul FRF – herr Daum îi va împărtăşi şi acestuia secretul că naftalina (Nafthalen) a fost descoperită de un chimist german. Vor avea timp berechet să stea la taifas, mai ales că noul selecţioner al naţionalei noastre, arvunit pe bani grei până în 2018 (550 000 euro pentru fiecare an), a prevăzut punctual în contractul cu federaţia să-i angajeze şi un profesor personal de limba română. Asta pe lângă secundul său tradiţional, belgianul Rudi Verkempinck, care presupun că va avea şi el o lefşoară, ca şi un translator momentan obligatoriu, ca să nu mai vorbim despre preparator fizic, echipă medicală, şofer personal ş.a.m.d. Mă şi mir că noul fusball-trainer nu a cerut şi bilete la băi, la Herculane sau Călimăneşti, pentru tratarea afecţiunilor mai vechi sau mai recente, asupra cărora presa internaţională a zăbovit la ora scandalului intitulat generic „Cocaina". Totul reprezintă emanaţia gândirii de tip corporatist a specialistului în securitate Răzvan Burleanu, care poate fi citat pe Ordinul de zi pentru acest cadou făcut fotbalului românesc. Şi, drept dovadă, îl citez pe el însuşi,din zicerea publică făcută la ProTV: „Rolul meu, ca preşedinte de federaţie, este să gândesc un sistem care să funcţioneze…!"

Dar, ce Doamne iartă-mă funcţionează, că Albania ne-a făcut de ruşine, majoritatea echipelor de club autohtone, de pe prima scenă, trăiesc ca vai de lume, iar vremelnicul preşedinte al federaţiei şi slujbaşii lui huzuresc pe banii extraşi exact din ceea ce Burleanu denunţa a fi „mlaştina fotbalului românesc"?! Mă tem că în mlaştina asta tocmai a plonjat şi un neamţ. Revăzut şi adăugit! ■

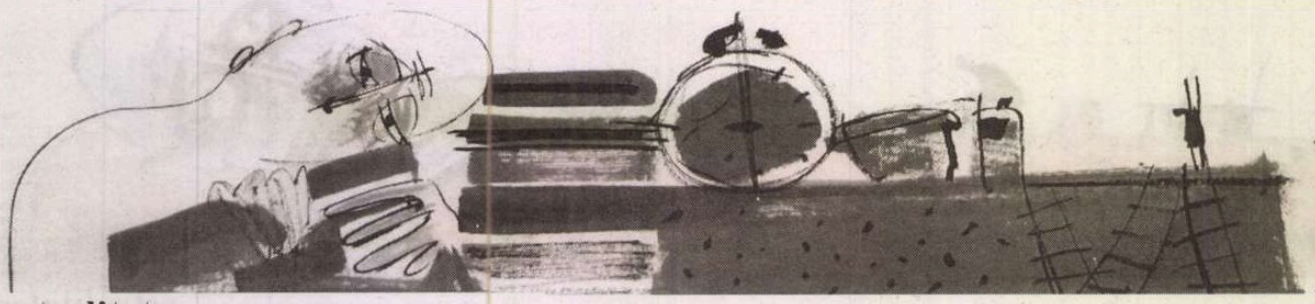
## Grădina din lumea literaturii

*(urmare din pagina 18)*

*Jurnal secret* pendulează între spaţiul intim (grădina, perimetrul trasat de zidurile înalte de cărţi, Casa Scriitorilor de la Neptun, Bucovina copilăriei) şi expansiunea fiinţei pe suprafaţa realului, a literaturii şi epocii.

Cine îl cunoaşte pe Alex. Ştefănescu şi îi citeşte jurnalul ar putea crede că umorul e ceea ce se numeşte „la qualité maîtresse"; umorul dintr-o întîlnire nocturnă cu Shakespeare, cînd uită să-i ceară un autograf pe volumul de sonete dăruit, ironia fină, cordială sau, alteori, demolatoare, autoironia din desele secvenţe „cu blonde", cînd îşi compune „o atitudine de seducător sud-american" ori din altele, din „comedia bătrâneţii", farsele în care e mare meşter (dar chiar nu ştiu dacă fermecătoarea Domniţa a meritat toate farsele soţului, mai ales aceea cu Gigi Becali de la „Ateneu" par a fi suficiente argumente. Umorul e, însă, serios „concurat" de *arta portretului*: „îmi place să observ şi apoi să portretizez scriitorii", mărturiseşte Alex. Ştefănescu într-un interviu acordat Irinei Nechit. Mulţime de scriitori, aproape tot sumarul masivei sale *Istorii a literaturii*, în secvenţa contemporană, precum şi Sergiu Nicolaescu, Tudor Gheorghe, Sorin Roşca-Stănescu ori Ignatie Grecu, monahul poet la Mănăstirea Cernica, în chilia căruia mănîncă o pîine, într-un portret şi o scenă cu un frison mistic, necunoscuta din metrou ori vecina de la ţară, o ţărancă bătrînă „ştirbă, prost îmbrăcată, cu corpul deformat de munci fizice grele", dar *iluminată* de bucuria comunicării, reprezintă *oamenii de valoare* a căror prezenţă *sfinţeşte locul*, grădina sau, pur şi simplu, îi bucură clipele, călătoriile, orele de lectură, întîlnirile întîmplătoare.

Ce ar fi lumea literaturii fără Alex. Ştefănescu? O grădină lovită de secetă sau de grindină. ■



# Între vitraliu şi fereastră

**Irina Petraș are știința sondării particularităților lirismului, prin decuparea unor imagini-cheie și prin analiza lor atentă.**

**Critic literar, teoretician al literaturii, traducătoare din engleză şi franceză, Irina Petraş este o prezenţă constantă, aplicată, activă, în critica literară de azi, prin cărţi care se impun prin noutatea interpretării, actualitatea tematicii, dar şi prin incursiunile nuanţate în literatura de azi (*Ştiinţa morţii, Cărţile deceniului 10, Despre locuri şi locuire, Teme şi digresiuni, Cărţi de ieri şi de azi, Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi, Literatura română contemporană*).**

Cartea Irinei Petraş *Vitraliul şi fereastra. Poeţi români contemporani* (Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015) îşi asumă o percepţie panoramică a poeziei de după 1989, reluând articole publicate anterior în reviste, într-o „încercare de radiografiere a semnalmentelor specifice" literaturii postdecembriste. Explicaţia titlului cărţii este metaforică şi sugestivă, prin jocul antinomic al reflexelor livresculuı şi referenţialităţii. Titlul trimite, scrie Irina Petraş în *Argument*, „la oscilaţiile între poezia ca transfigurare, a modernităţii, şi poezia ca transcriere, a ultimelor decenii". Prima dimensiune, cea care postulează statutul transfigurator al lirismului, se situează într-o poziţie transcendentă, „deasupra lumii, într-un efort de captare a esenţelor", în timp ce a doua expresie a poeticităţii se plasează în cotidian, „în văzul lumii, exhibând neputinţa de a ajunge la esenţe". Foarte expresive sunt distincţiile şi nuanţările în conturarea celor două forme categoriale de interpretare poetică, *vitraliul* şi *fereastra*: „Vitraliul are vechime, înălţime, armonie, mister. El depinde de lumina de afară, dar nu renunţă la luminile proprii şi la interpretarea intermediată a lumii. Prin vitraliu, se încheagă paradoxul lui ca şi cum. Interogată, căutată, lumea rămâne, ba, mai mult, e chiar conservată ca poveste, mit, taină. Frânturi de esenţe se strecoară printre cioburi şi propun simfonii. Fereastra, în schimb, e a poeziei care priveşte în faţă realul, îi înregistrează mizeria, urâtul, concreteţea, fără a mai tenta o salvare sau sperând, copilăreşte, că dezvrăjirea îi va fi contrazisă. Cu vitraliul ne aflăm în plină orchestraţie euritmică. Vitraliile sunt înalte, pline de culoare. Zumzetul, foşnetul, cântecul sunt depline, iar poemul se desfată în de sine, cu superbia celui care, ştiindu-se trecător, are acces la veşnicii". Desigur, aşa cum precizează autoarea, textele din această carte se integrează în fluxul subteran al celorlalte abordări critice anterioare, ele trimiţând, firesc, „unele la celelalte. Gândirea vieţii printre cărţi este una în mişcare – conexează, se întoarce din drum, repetă, revine cu nuanţe, remaniază discret în pas cu mereu alte lecturi".

*Panoramările* de la începutul cărţii sunt încercări de ordonare a poeziei postdecembriste pe tendinţe, grupări, orientări, aparente sau subliminale. Sunt „survolate" temele majore, investigate prin instrumente de lucru specifice autoarei (poezia în văzul lumii, de la vedere la vedenie, întoarcerea refulatului, moartea în poezia mileniului trei, feminitatea limbii române ilustrată prin genosanalize, declinarea poeziei, singularitatea, despre locuire). Desigur, textele preliminare, de aspect preponderent teoretic (*Despre feminitatea limbii române. Genosanalize, declinarea poeziei, Despre locuri şi locuire, Proba singularităţii*) sunt binevenite, ele fiind însoţite de ilustrarea aserţiunilor conceptuale prin evaluări pertinente, atente, riguroase. Circumscrierea tematică a orizontului poeziei postdecembriste (*De la vedere la vedenie, Despre iubire. Întoarcerea refulatului, Cum se moare în mileniul 3?*) este una elaborată, desfăşurată pas cu pas, într-o detentă hermeneutică care surprinde cu acribie detalii ale imaginarului, metamorfoze ale timbrului liric, la nuanţele sentimentului. De altfel, Irina Petraş are ştiinţa sondării particularităţilor lirismului, prin decuparea unor imagini-cheie şi prin analiza lor atentă. La Florenţa Albu, de pildă, primatul negativităţii este circumscris prin rezumarea unor teme sau motive predilecte, prin explorarea universului poetic în detaliile şi articulaţiile sale cele mai intime: „Nu rezonări şi reverberaţii, ci răsfrângeri imediate ale concretului cotidian într-o oglindă care-şi refuză anume a treia dimensiune, adâncul. Poemele îşi organizează agonia în jurul câtorva cuvinte – «cheie», aş zice, dacă încifrarea n-ar fi cu totul absentă: gol, cutremur, ţipăt, urlet, spaimă, frică, urât, foame, minciună, frig şi singurătate, moarte, oboseală, istorie –, tot atâtea ne-stări încremenite într-un orizont posomorât, cenuşiu. O acumulare febrilă, exclusivă de negaţii sperând o umbră de afirmaţie. Speranţa, însă, e singura nenumită, lamento-ul lugubru se învârte în jurul propriei rotiri, într-un cerc halucinant proclamând teribila realitate a irealului". Alteori, sub impactul memoriei afective, portretul Anei Blandiana, de exemplu, se încarcă de tulburătoare sensuri ale afectivităţii, ce surprinde acolade anamnetice ale biograficului, puse în relaţie cu dinamica viziunilor poetice: „În 1965, în primul meu an de studenţie, Ana Blandiana era deja o legendă. Trecea pe coridoarele Facultăţii de Litere zveltă şi încordată ca o mânză de rasă. Ameţitor de frumoasă şi de elegantă – mi-o amintesc într-o rochie de un mov intens, un pic putred, cu capul zvâcnind în sus, nestăpânit, cu o mişcare mândră a umerilor, ieşind pe poarta facultăţii, invadând strada şi oraşul, care păreau să nu aştepte altceva decât să i se supună". Interpretarea poeziei Anei Blandiana beneficiază, însă, şi de sugestii ale genosanalizei, în care Irina Petraş s-a exersat, de altfel, până acum, cu rezultate notabile: „Întreţeserile sunt nenumărate. Cuvintele îşi împrumută putinţe, se preling unul în /spre celălalt mizând pe ambiguitatea ambigenului. Personalitatea sa dublă îngăduie perversităţi extrem de fertile în spaţiul scriptural. Imaginea poetică alunecă între certitudini şi nesiguranţă, versul abia ţinând în frâu cumpăna."

În comentarea poeziei Marianei Bojan, poetă ce are şi o carieră de artist plastic, Irina Petraş expune corelaţii, corespondenţe şi convergenţe între vizual şi literar, între culoare şi cuvânt („Vaga discursivitate a pânzelor sale ficţionând fantast în marginea realului îşi află isonul în aspra plasticitate a poemelor degustând «chimerele de soi». Comentariul verbal al poetei este sensibil secondat de plasticizări posibile. Sunt straniu sugerate, prin metode greu de pus într-o formulă, încadrări, contururi, pete de culoare, tuşe pipăibile."). Se sugerează, astfel, dimensiunile unui univers intim, straniu, cu „valenţe ambigene", cu „tablouri scripturale" prelucrare cu ingeniozitate, cu ritmuri ce creează „iluzia de amplu şi falduri", într-o încercare a poemului de a capta „palpitul însuşi al vieţii".

În cazul poeziei lui Gabriel Chifu, sunt relevate cu precizie trăsăturile particulare, posibilele racorduri cu lirica neomodernistă (Sorescu, Nichita Stănescu) sau afinităţile cu poeţii optzecişti şi douămiişti, toate filtrate prin vitraliile unei poetici de intensă singularitate ce repudiază frumosul artificial, convenţiile, decorativul, dar, în acelaşi timp, procedează la o transcendere a prozaicului prin imersiunea cathartică în elementaritatea genezică: „asumarea cotidianului în datele lui banale, mai puţin spectaculoase, umile, şi înregistrarea lor cu o dez-mirare care le scoate din anonimat transformându-le în emblemă a condiţiei umane; expurgarea oricărei formule tradiţional «frumoase», ignorarea anume, semnificantă, a pitorescului, suavului, decorativului; identificarea crizei în elementar, în obişnuit, în primar; simplitatea tragică a compoziţiei, transcenderea elementarului, a prozaicului, a meschinului nu prin operaţie metaforală, cathartică, ci prin refacerea drumului înspre corespondenţele prime; deconspirarea semnificaţiei majore, în ordine existenţială, a derizoriului, a minorului; exersarea unei comunicări imediate, de o sinceritate disperată". Însumare, vârtej, „structură scripturală scindată", „spargere a limitelor", sunt sintagme, toposuri, imagini emblematice definitorii pentru specificul poeziei lui Gabriel Chifu.

Dacă, în cazul lui Ion Mureşan, „privirea nu se lasă invadată de imaginile lumii, nu explorează uimită ceea ce i se oferă dinafară", cu totul altfel se desfăşoară viziunile Martei Petreu, cu limitarea lor fastuoasă, cu „ţipătul armonios, de o lugubră, dar prozelitică melodie". Un spaţiu al paradoxurilor, al antinomiilor şi formelor cu conţinut oximoronic este descifrat aici de Irina Petraş, căci „greaţa e semnul sigur al setei de viaţă, strâmtoarea cheamă necuprinderi, le promite negându-le, singurătatea e blazon al unicităţii, al superbiei". Autonomia e semnul distinctiv al acestei dicţiuni lirice, trasată însă printr-un „ritual al supunerii", în timp ce „senzualitatea e una sublimată, descrierea recuperând şi agonisind lacom experienţe verbale. Valenţele net subiective capătă tranzitivitate prin scindarea brutală a fiinţei. Trup şi creier în dezacord clamat drept iremediabil, tragedie îmblânzită de oglindirea reciprocă, de o insistenţă unificatoare". În comentariul poeziei lui George Vulturescu, sunt rezumate şi subliniate semnele şi reperele capabile să îi confere acesteia individualitate. În „ochiul orb, deschis înăuntru", se caută un echilibru şi se legitimează relieful creaţiei: „Actul său incantatoriu, autonom şi orgolios, îşi caută giranţi de o nobilă vechime cărora să le poată fi descendent fără a-şi pune în primejdie superbia."

Desigur, selecţia unor nume, sau, dimpotrivă, absenţa altora din această panoramă ar putea să trezească unele nedumeriri. Favorizaţi mi se par, în selecţia Irinei Petraş, poeţii clujeni. Există, apoi, unele nume de poeţi care şi-ar găsi, poate, mai greu locul într-o astfel de panoramă, chiar prin adoptarea celei mai democratice şi mai neconflictuale liste – cea alfabetică: apar în sumarul cărţii nume de poeţi de valoare (Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Ion Horea, Ileana Mălăncioiu, Ion Mureşan, Aurel Pantea, Marin Sorescu), alături de nume ale unor poeţi de condiţie medie (Nicolae Avram, Dumitru Cerna, Gheorghe Pârja, Petre Tănăsoaica, Gheorghe Vidican, Eliza Macadam ş.a.). Cartea Irinei Petraş despre poezia postdecembristă are meritul de a cuprinde în paginile ei, unele dintre cele mai semnificative voci ale poeziei contemporane. Prin vitraliile unei hermeneutici adaptate la relieful operelor, nuanţate şi complexe, textul poetic se întrevede în toate ascunzişurile sale semantice, în toată tulburătoarea sa complexitate şi adâncime.

■ **Iulian Boldea**

**Ceea ce mi se pare o realizare în filmul lui Marian Crișan vine din această constatare că râcâind sub pojghița subțire de civilizație, regăsim vechi reglaje cutumiare care implică violența și sângele.**

**Orizont (2015)**

**Regia: Marian Crișan, Scenariul: Marian Crișan; Cu: András Hatházi, Rodica Lazăr, Zsolt Bogdán; Genul filmului: Dramă, Thriller; Durata: 93 minute; Premiera în România: 12.02.2016; Produs de: Solar IndieJunction, Mandragora Movies, Rova Film; Distribuit în România: Rova Film.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Miorița în sânge

Am revăzut filmul *Orizont* al lui Marian Crişan, bine cunoscut publicului românesc prin două lungmetraje memorabile *Morgen* (2010) şi *Rocker* (2012) şi printr-un scurtmetraj premiat cu *Palme d'Or*, *Megatron* (2008) care a şi atras atenţia asupra tânărului cineast. Contextul pe care cel mai mare festival internaţional de film românesc, TIFF, la configurat, a pus altfel în valoare fiecare film românesc în cadrul Zilelor Filmului Românesc, a creat, cu un joc de cuvinte, un alt orizont. Alături de *Câini* al lui Bogdan Mirică, *Sieranevada* al lui Cristi Puiu, *Ilegitim* al lui Adrian Sitaru, *Bacalaureat* al lui Cristian Mungiu, *Ultima zi* a lui Gabriel Achim, filmul lui Marian Crişan participă la edificarea unui tablou al societăţii româneşti de o acurateţe şi o autenticitate pe care puţine studii o relevă. Această societate musteşte de violenţă, iar distanţa dintre centru şi periferie coboară din indistinct în pur instinct. Acest instinct este cel al animalului de pradă şi deopotrivă al pradei sale care încearcă să scape. Dacă Mungiu, Puiu, Crişan şi Sitaru lansează încă interogaţii, pun în scenă reflecţii cu privire la limitele eticului, unde există încă noţiunile de bine şi de rău, Mirică şi Achim depăşesc frontiera către anomie, acolo unde între oameni şi câini nu mai există diferenţe. Pe acest fond de violenţă generalizată, *Orizont* se vede altfel. Povestea iniţială a cuplului alcătuit din Lucian (András Hatházi) şi Andra (Rodica Lazăr) ca soţ şi soţie cu un copil crescut în parte de bunică, luând în locaţie de gestiune o cabană într-o zonă de deal spre munte pare să refacă cu intrigă cu tot datele nuvelei lui Ioan Slavici. Regizorul a intenţionat contaminarea, dar a şi pus o distanţă considerabilă între filmul lui şi cunoscuta operă a şui Slavici, *Moara cu noroc*. Pe post de Lică Sămădăul stă mafiotul local, Zoli (Zsolt Bogdán), ca şi în nuvela lui Slavici, autorităţile sunt incapabile să păstreze ordinea într-o margine de lume. La fel ca Lică Sămădăul, Zoli doreşte să aibă tot, asemeni unui senior medieval consideră că tot ce se află pe teritoriul lui îi aparţine de drept. Forţa sa nu reprezintă doar forţă brută, deşi brutalitatea intră şi ea în economia întregului, ci şi acest ancestral drept cutumiar al celui mai puternic de a domni cu toată greutatea bunului plac asupra supuşilor. Emisarii săi îi manifestă puterea prin obrăznicie şi neplata consumaţiei, ei sunt heralzii grobieni care anunţă sosirea stăpânului, haita sa. Descălecarea acestuia are ceva din atitudinea unui cuceritor care nu admite refuzul, care poate să ia orice pofteşte. Iar cumintele şi taciturnul ardelean, „hangiul" Lucian, pricepe imediat, nu din cuvinte, care doar parafează înţelegerea. Înfruntarea este doar la suprafaţă şi de scurtă durată, termenii şi condiţiile sunt dictate integral de Zoli care controlează traficul cu masă lemnoasă din toată regiunea. Lucian şi Andra devin instrumentele lui, trebuind să ofere informaţii despre clienţii care transportă lemne, să fotografieze un senator care chefuieşte pe banii lui Zoli, să tragă cu urechea, să fie la dispoziţia lui Zoli permanent. Între toate, discreţia este cea mai preţuită, banii care ajung la cei doi soţi sunt mult mai mulţi decât îi pot ei câştiga cinstit, dar ei reprezintă o formă de aservire de tipul stăpân-câine. Dominaţia este totală, stăpânul, în aparenţă manierat, este un despot, fără rezerve crud când trebuie să-şi impună legea. Crima este unul dintre mijloacele de care uzează, iar o crimă tulbură conştiinţa familiei de ardeleni cuminţi şi aşezaţi, o crimă la care devin complici prin ascunderea unui detaliu care ar fi orientat ancheta pe o pistă bună. Marian Crişan ştie să facă trecerea de la o analiză de sistem la psihologia personajului, la studiul de caz. Cum coboară acesta treptele cedării, care sunt rezervele morale pe care le economiseşte într-o formă de răzvrătire personajul, unde acesta îşi pierde controlul. Jocul de putere este practic nelimitat, manifestarea puterii îşi are expresia în posedarea deplină a tot ce ţine de posesia servilor. Nu doar că Zoli dispune de bunăstarea familiei îngenuncheate, dar afirmarea puterii sale înseamnă şi afirmare erotică a masculului alfa, a stăpânului care acumulează pentru el întreaga forţă a libidoului. El este bărbatul pe lângă care toţi ceilalţi sunt mai puţini bărbaţi. Iar Lucian devine tot mai puţin bărbat în preajma lui, descalificându-se în ochii soţiei, pentru ceea ce constituise până atunci sursa sa de prestigiu. Cumințenia, adică prudenţa şi hărnicia în afaceri, în măsură să asigure prosperitate familiei. Gestul de a veni într-un loc retras este iniţiat de el, reprezintă forma sa de curaj, aceea de a risca pentru a câştiga într-o margine, într-o zonă nesigură, dar unde oprtunităţile nu lipsesc. Zoli ştie foarte bine, face parte din strategia sa să înfrângă pas cu pas cerbicia celuilalt, unde chiar şi retribuţia, compensarea devin o formă de umilinţă. Umilinţa este singura formă tolerată de stăpân, livrată la pachet cu o bunăstare care dobândeşte treptat gustul amar al mizeriei sufleteşti. Sunt detalii, dar fiecare adaugă frustrării şi dizolvării interioare câte ceva. Zoli îi dansează nevestei lui Lucian, dar dansul îl pune în valoare pe tânărul şi mai chipeşul ticălos, îi arată puterea, bărbăţia, ţinuta. Acest magnetism erotic exercitat de acest *el comandante* local este asezonat de gesturile sale trufaşe de falsă generozitate, de capacitatea sa de a împlini dorinţe, orice dorinţe, de libertatea asumată dincolo de lege şi de un erotism tulbure care se naşte în preajma crimei şi a pericolului. Lucian pierde stima soţiei, bărbăţia şi stima de sine. Încercările sale de a-l înfrunta pe Zoli cu ajutorul oamenilor legii nu numai că se soldează cu eşec, dar precizează şi limitele unei confruntări prin delegaţie. Undeva în faţa unei bariere unde cuminte, împreună cu soţia sa, Lucian aşteaptă să treacă trenul pentru a trece cu maşina sa de cealaltă parte a liniei ferate, soţia îl provoacă să calce regula. Scena, au observat-o şi alţii, e determinantă. Lucian a încălcat deja regula acceptând complicitatea cu mafiotul local, împotrivirea a fost mai mult de formă. Dar ea nu a devenit numaidecât vizibilă, ceea ce o scoate în evidenţă este laşitatea cu privire la propria sa soţie, în atenuarea geloziei pusă în balanţă cu frica şi beneficiile materiale de pe urma complicităţii cu Zoli. Provocarea lansată de soţia sa de a face un gest prostesc de curaj, de a încălca o regulă, de a risca este una adresată bărbăţiei sale, puterii sale de a domina, de a se bate pentru ea, de a accepta confruntarea. Tensiunea erotică acumulată se eliberează cu nemulţumirea Andrei şi Lucian pierde cu ceea ce cândva câştigase, pierde cu această cumințenie de om aşezat pe bazele solide ale moralităţii, ale bunului-simţ care comandă prudenţa. Este un punct de cotitură în relaţia dintre ei, unul care ridică o cenzură fundamentală, cea care face posibil adulterul. Stăpânul poate lua şi ultimul lucru rămas neadjudecat, soţia unui bărbat care şi-a pierdut orice demnitate, care a ajuns la condiţia slugii indiferent de prosperitatea cu care este recompensat. De aici, încercările patetice ale lui Lucian de a interveni la procurori pentru a-l aresta pe Zoli sunt patetice. Nu însă şi ultimul act. Se produce tardiv în acest ardelean aşezat reacţia unei demnităţi care se cere restabilite şi se produce relativ neaşteptat cu cât tăcerile şi deambulaţia chinuit-încovoiată, slugarnică, dintr-o încăpere în alta nu anunţă nimic. Nici cuvintele simple spuse soţiei, dar numaidecât înţelese nu anunţă gestul final. Zoli este căsăpit în patul de hotel, cu fiecare lovitură Lucian îi ia totul, nu doar viaţa, îl reduce la neant, relevă iluzia din care se întreţine orice putere, orice mărire. Incendiază apoi întreg hotelul şi la lumina flăcărilor bărbatul apare într-o altă dimensiune, cu un fel de grandoare sumbră. Gestul său primitiv, violent, ancestral, cel al crimei, îi readuce soţia devenită deodată nesemnificativă. Apoi şi el şi soţia merg să petreacă noaptea de Paşte la o biserică, amestecându-se cu mulţimea, bântuiţi cumva de violenţă, dar şi eliberaţi de ea. Ceea ce este impresionant în filmul lui Crişan este acest reglaj cutumiar, violent şi sigur, un alfabet descoperit în această margine de lume, ca o aşezare mai veche, cu deprinderi şi rituri care retrăiesc cu o intensitate tulbure în individul altei epoci. Diferenţele de rezolvare a situaţiei între nuvelă şi film nu constituie doar simple puncte de vedere, ci şi alte coordonate psihologice şi alte reflexe mentalitare. Ceea ce mi se pare o realizare în filmul lui Marian Crişan vine din această constatare că râcâind sub pojghiţa subţire de civilizaţie, regăsim vechi reglaje cutumiare care implică violenţa şi sângele. Ele sunt la suprafaţă cu un personaj ca Zoli, dezvăluite pe parcurs cu un personaj precum Andra, ascunse, adânci şi revelate brutal cu un personaj ca Lucian. Această simplitate care împrumută ceva din acurateţea conflictului tragic dă măsura artei lui Marian Crişan. ■

**Expoziţia conţine destule lacune. Nu este vorba de lipsa unor capodopere greu de împrumutat, ci de neincluderea unor exemple aflate oarecum la îndemână.**

arte

# Muzeul Metropolitan se extinde

**Mutarea Muzeului Whitney din fosta sa reşedinţă de pe Madison Avenue într-un spaţiu mult mai amplu de pe malul Hudson-ului a reprezentat o ocazie neaşteptată pentru Metropolitan Museum de a-şi lărgi spaţiul de expunere.**

Închiriată pentru o perioadă de 8 ani, structura cu aspect de zigurat răsturnat a fost redenumită Met Breuer după numele lui Marcel Breuer (1902-1981), cel care a proiectat-o în anii 1960. În decurs de câteva luni, interiorul a fost readus la simplitatea în stil „brutalist" a concepţiei originale, au fost eliminate adausuri nenecesare acumulate în timp, s-a revenit la sistemul de iluminare propus de Breuer... Rezultatul obţinut este remarcabil. Acum nu mai mult de o jumătate de veac, rolul arhitecturii unui muzeu era încă acela de a facilita interacţiunea dintre privitor şi operele de artă expuse. Ceea ce îl înconjura nu erau un factor de distragere a atenţiei sale aşa cum se întâmplă în cazul multor construcţii mai recente.

După decenii în care conducerea instituţiei a ignorat voit arta postbelică, Thomas Campbell, directorul Metropolitanului din 2009, a decis o schimbare de direcţie. Dacă muzeul vrea să-şi păstreze statutul de punct de referinţă pentru fenomenul artistic mondial, nu o poate face în absenţa unui eşantion reprezentativ al artei zilelor noastre. Drept urmare, principalii donatori ai muzeului trebuie convinşi că arta contemporană, de care mulţi dintre ei sunt foarte interesaţi, nu este un fel de cenuşăreasă a colecţiei... S-au elaborat astfel planuri de reconfigurare a aripii sudice a clădirii tradiţionale a muzeului de pe Fifth Avenue pentru a lărgi spaţiul rezervat artei contemporane. În plus, s-a hotărât ca noul Met Breuer să fie dedicat în primul rând unor expoziţii de artă a secolelor al XX-lea şi al XXI-lea. Pentru a se diferenţia însă de alte instituţii new-yorkeze – MoMA, Guggenheim, Whitney – cu o tradiţie în colecţionarea artei recente, Metropolitanul şi-a propus să organizeze manifestări în care să plaseze creaţii contemporane într-un context istoric, furnizat de piese din imensa sa colecţie, reprezentând cinci milenii de tradiţii estetice.

„Unfinished", ambiţioasa manifestare inaugurală, include aproape 200 de lucrări care, din diferite motive, au fost considerate de-a lungul existenţei lor ca fiind neterminate. Ideea de „neterminat" poate fi desigur asociată cu orice formă de exprimare artistică. Platon susţinea că nicio operă de artă nu poate fi întru totul asemănătoare modelului ei ceresc. Din motive nu foarte clare, curatorii expoziţiei de la Met Breuer s-au limitat la a explora evoluţia conceptului de „non finito" în arta occidentală,

**Van Eyck – *Sfânta Barbara***

**J.M.W. Turner – *Mare agitată***

de la Renaştere şi până în zilele noastre.

Exponatele, grupate cronologic, sunt împărţite între două etaje aşa încât dialogul dintre creaţiile contemporane şi posibilele lor rădăcini istorice, ţel declarat al manifestării, este minimal. Mai mult, comparaţia dintre ceea ce înseamnă nefinisat pentru artiştii de azi şi cei ai Renaşterii este foarte greu de făcut pentru că semnificaţia conceptului este total diferită. Pe vremea lui Leonardo şi Michelangelo, erau etichetate drept „non finito" acele creaţii plastice care nu se conformau tradiţiei în ceea ce priveşte compoziţia şi finisajul. Artistul putea să declare o lucrare ca fiind terminată detaliind doar anumite chipuri sau elemente de peisaj, fără să folosească vernis-uri sau fără să şlefuiască spatele unei statui de marmură. Cu toate acestea nu exista nicio îndoială în ceea ce priveşte ţelul care trebuia atins, subiectul care ar fi trebuit reprezentat.... Astăzi, creatori şi privitori sunt mult mai interesaţi de procesul de creaţie artistică decât de produsul finit. Matisse a lăsat porţiuni de pânză nepictate. De la Degas la Pollock, accidente coloristice au fost înglobate în rezultatul final. Există artişti contemporani – Sol Lewitt – care se aşteaptă ca privitorul să „desăvârşească" ceea ce ei au început... Marea majoritate a capodoperelor secolului al XX-lea pot fi apreciate ca „neterminate" dintr-un punct de vedere sau altul... Percepem acum „valoarea" unei opere de artă, nouă sau veche, ca fiind independentă de gradul ei de finisare. Siluetele „Sclavilor" lui Michelangelo, de abia desprinse din blocul de marmură ni se par mai „interesante" decât perfecţiunea lui „David". Schiţe pregătitoare au mai multă „viaţă" decât tablourile finisate.

Curatorii expoziţiei de la Met Breuer au prezentat publicului un amestec eterogen de lucrări fără a defini exact de ce au fost alese. A declara o creaţie ca fiind neterminată este astăzi, mult mai mult decât în vremea Renaşterii, o apreciere subiectivă. Din al cui punct de vedere apreciem creaţiile expuse? Al creatorului? Al criticii? Al privitorului?... Multe din exponatele de la Met Breuer au fost lăsate neterminate din motive practice, uşor explicabile: decesul creatorului, pierderea unei comenzi, un model care dispare sau, pur şi simplu, lipsa de interes a artistului. Atracţia noastră pentru lucrări din această categorie este mai ales de natură tehnică căci te ajută să înţelegi un „proces de fabricaţie", îngheţat în timp. Ele ar fi putut însă lipsi cu uşurinţă dintr-o expoziţie şi aşa prea încărcată... Sunt mai interesante acele creaţii despre care avem îndoieli în privinţa gradului lor de finisare, indiferent dacă autorul lor le-a „semnat" sau nu. Faptul că noi, privitorii, trebuie să decidem într-un sens sau celălalt este categoric stimulator pentru interacţiunea noastră cu operele de artă. Un bun exemplu sunt cele cinci enigmatice marine de Turner, expuse în propria lor mică săliţă, reflectând o lume aflată între concret şi eter, realism şi abstract. Pictorul englez face parte dintr-o categorie de mari artişti, de la El Greco la Cézanne, de la Goya la De Kooning şi de la Leonardo la Rodin pentru care întrebarea cu privire la „terminat" contra „neterminat" se pune cu acuitate, referitor la componente majore ale moştenirii lor artistice. Lor ar fi trebuit să le fi fost dedicată expoziţia în primul rând.

Expoziţia „Neterminat" începe spectaculos, cu două superbe Tiţian-uri târzii, împrumutate din Cehia şi, respectiv, de la Prado. Primul – *Agonia din Grădină* – este o scenă nocturnă în care doar porţiunea luminată se bucură de atenţia specială a pictorului. În al doilea – *Jupuirea lui Marsias* – Tiţian renunţă la a picta aşa cum a fost învăţat, renunţă la perspective corecte, la finisări care cer timp, pentru a recrea, prin jocuri neobişnuite de culoare, prin personaje secundare care distrag privitorul, o atmosferă plină de încordare... Expoziţia continuă cu o serie de capodopere – Van Eyck (*Sfânta Barbara*), Dürer, Rembrandt, El Greco, Jean-Louis David, Van Gogh, Picasso – justificând cu uşurinţă, doar ele, o vizită la Met Breuer. Sunt înconjurate însă de mult prea multe mediocrităţi, de prea multe lucrări care, chiar dacă au un caracter fragmentar, nu comunică nimic din îndoielile creatoare ale autorului lor.

Din păcate, expoziţia inaugurală de la Met Breuer este departe de ce-ar fi putut să fie. Ca semn al unui nou început, organizatorii ar fi avut cu certitudine posibilitatea să construiască o manifestare cu adevărat multiculturală. „Neterminat" ar fi căpătat alte valenţe dacă ar fi fost incluse, de exemplu, o „mandala" tibetană, o placă de bronz din Benin, un stâlp totemic din Noua Guinee sau o ilustrare plastică a noţiunii de „wabi-sabi" care pentru japonezi înseamnă o acceptare a tranzitoriului, a imperfecţiunii, a incompletului.

Chiar şi aşa, limitându-se la arta occidentală a ultimei jumătăţi de mileniu, expoziţia include destule lacune. Nu este vorba de lipsa unor capodopere greu de împrumutat precum *Mona Lisa* sau *Sclavii* lui Michelangelo, ci de neincluderea unor exemple aflate oarecum la îndemână. Metropolitan-ul ar fi putut obţine cu uşurinţă de la MoMA tablouri precum *Ispitirea sfântului Anton* de Ensor, *Furtuna* de Munch sau *Lecţia de pian* a lui Matisse care ar fi clarificat mai bine evoluţia ideii de „neterminat" într-o perioadă cheie, cea a deceniile din preajma lui 1900... Ca un alt exemplu, trei destul de banale portrete de Lucian Freud sunt prea multe în condiţiile în care lipsesc cu desăvârşire experimentele lui Constable sau orice urmă de lucrare legată de fauvism sau expresionism...

La Met Breuer, un prim pas în direcţia reflectării prezentului prin trecut şi viceversa s-a dovedit a fi ezitant. Să sperăm că întregul efort de a redefini locul artei contemporane în colecţia muzeului nu va rămâne „neterminat".

■ Edward Sava

**dacă nu doriți să deveniți savanți, studiind limba textelor sacre, și nici nu aveți motive să învățați varianta ei modernă, citiți totuși această carte scrisă accesibil și cuceritor, despre soarta cuvintelor.**

**Dialogul pe tema identității evreiești între tatăl romancier, Amos Oz, și fiica sa, istoricul Fania Oz-Spielberger, având ca punct central relația dintre evrei și cuvinte, sau importanța educației, nu putea fi decât extrem de incitant.**

■ grete tartler

# Cuvinte „ridicându-se din țărâna propriilor oase"

Suntem purtați pe urmele învățaților și scriitorilor care au parcurs istoria continuității evreilor – „dintotdeauna pavată de cuvinte" – într-un zbor panoramic, declanșator de discuții intergeneraționale, cu un bagaj serios de lecturi (de la *Biblie*, cele două *Talmuduri*, comentariile lui Nahmanide, Maimonide și alți medievali, la studioșii contemporani ai învățăturilor rabinice), dar și cu spontaneitate și umor. În linia tradițională a dreptului la contrazicere („cheia inovației") cei doi explorează cu forțe egale și complementare acest „univers intelectual masculin", în care punerea de întrebări e activitatea preferată, iar copiii mici sunt deja niște învățați. Citind textele sacre (literatura pentru copii fiind de dată recentă), fiii primeau torța și atingeau „două scopuri intelectuale : punerea în mișcare a rotițelor creierului și anularea de către Dumnezeu a perspectivelor asupra mărimii și importanței. În lumea lui Dumnezeu, cele mai mărunte lucruri au o importanță egală cu aceea a celor mai mari".

Provocarea intelectuală pornește de la „plăcerea de a vorbi, elocvența stranie": „Evreii au avut o predispoziție spre cuvinte [...] Este o verbalizare anxioasă și alertă, care se încolăcește în jurul textelor antice, împănată cu formule pline de originalitate. Evreii vorbesc mult, citează mult și dezbat mult: dintotdeauna a fost astfel". (Predispoziție a semiților, în general. Arta de a vorbi și elocvența, al-*balagha*, sunt și în lumea arabă însușiri *sine qua non*. Prozatorul al-Gahiz, sec.IX, a teoretizat conceptul de *bayan*, în care claritatea, limpezimea rostirii marchează centrul filozofiei limbii; rostirea cea mai clară fiind cuvântul lui Dumnezeu). Umorul, pe care autorii îl socotesc „un alt vlăstar al aplecării evreilor spre cuvinte", e și el pus în prim plan de multe nații. De altfel, chiar autorii recunosc: „Adesea, in acest eseu și în afara sa, în lumea largă, evreii nu sunt evrei. Ei sunt omenirea întreagă, care intră în contact cu povestea, semnificația și legea materializate în text. Încercați să înlocuiți cuvântul *evreu* din această carte cu *cititor*".

Într-adevăr, într-o istorie a *cititorului* ne-am pune altfel întrebarea dacă a fost (căci așa se vede din stil) *Cântarea Cântărilor* scrisă de o femeie? Eva, mama a tot ce e însuflețit, Lilit cea plină de vervă, respectabila Sara, dar și Rebeca, Lea, Rahela, Miriam, Debora, Ana și altele, toate aceste femei care „au schimbat istoria prin intermediul unor acte verbale", rostind sau cântând, au și descifrat (citit) lumea, făcând-o, la vremea lor, să supraviețuiască din punct de vedere cultural. Nu numai „la vremea lor", perspectiva asupra timpului nefiind liniară. Tora e deopotrivă alegorică, dar și implicată în istorie. Învățații din toate timpurile se află mereu în dialog, „totul se întâmplă dintr-o dată".

Un capitol deosebit de bine scris este cel consacrat raportului colectivitate/individualitate (fiecare suflet reprezintă o lume întreagă, fiecare om este o versiune unică a Omului original, individualizat prin pecetea imaginii lui Dumnezeu) și lumii lingvistice a evreilor. „Ebraica, idiș, iudeo-spaniola (sau ladino) și iudeo-araba aparțin exclusiv națiunii evreiești și sunt scrise cu caractere ebraice. Texte evreiești deosebit de importante au fost concepute în aramaică, în greaca elenistică, în arabă, italiană, germană, engleză, franceză, rusă și alte câteva limbi. [...] În epoca noastră de consolidare lingvistică și de traducere rapidă, aproape toate

**Amos Oz și Fania Oz-Spielberger. *Evreii și cuvintele*. Eseu. Traducere din engleză și note de Ioana Petridean. Humanitas Fiction 2016.**

noile opere literare evreiești apar fie în engleză, fie în ebraica modernă" Limba sacralității a revenit la viață ca limbă vorbită. „Rabinii și profesorii, iluminiștii din diaspora și pionierii sioniști s-au implicat deopotrivă în împlinirea acestui miracol creat de oameni. Observatorii uluiți au scos în evidență faptul că nimeni nu a mai făcut dragoste în această limbă ancestrală timp de două milioane și jumătate de ani [...] Articolul de pe Wikipedia referitor la limba ebraică sintetizează totul într-o singură propoziție cât se poate de seacă: Dispărută ca limbă maternă în secolul al IV-lea d.Chr., renăscută în jurul anului 1880. Iată o poveste de dimensiuni biblice, spusă într-un mod de o simplitate biblică: o limbă grandioasă a fost brusc rechemată la viață, ridicându-se din țărâna propriilor oase."

Totuși, nu putem spune că limba veche ar fi murit, deoarece au existat mereu teologi și ebraiști care au studiat-o. În varianta modernă s-au păstrat cuvinte, au apărut înțelesuri noi, iar altele „au fost fabricate pornind de la rădăcini ebraice de către Bialik, Ben Yehuda și tovarășii lor". Sintaxa e inspirată din idiș și alte limbi europene, pronunția și ritmul – din ebraica sefardă, acest „hibrid unic care a devenit o limbă vie" are peste zece milioane de vorbitori (mai mulți decât danezii, lituanienii sau austriecii).

Dialogul nu ocolește titlul de *„popor al Cărții*, atât de iubit de politicieni și de organizatorii festivalurilor literare", arătând că „vine direct din Coran. Frații noștri musulmani au fost de acord să ofere acest titlu înălțător, împreună cu un grad rezonabil de toleranță politică, credințelor la temelia cărora stă *Biblia* și care îi includ pe evrei și creștini deopotrivă". Evident, *kitab* denumește .în această expresie *Cartea* sfântă. Aș mai da și alte exemple de consonanță. De exemplu, cuvântul ebraic *nefesh*, „suflet" legat aproape exclusiv de viața de pe pământ, „pentru că sângele este *nefesh*"; tot astfel, la vechii beduini, în lumea preislamică, sângele apare câteodată cu denumirea de *nafs* (care denumește ulterior doar sufletul).

Declarându-se gata să se lase corectați, cu o toleranță plină de înțelepciune („Fie ca toate controversele noastre să rămână vii. Fie ca la sfârșitul vremurilor să îngropăm cu toții securea, iar învățătura să prospere [...] Între timp, așa cum spune o veche zicală evreiască, vă rog să nu puneți totul la inimă. Nu este sănătos. Nu sunt decât cuvinte"), autorii încheie .acest minunat dialog deopotrivă familiar, contradictoriu și plin de umor, cu o observație greu de uitat: „Evreii nu au avut niciodată un papă. Romancierului dintre noi îi place să spună că nici nu ar fi putut avea un papă. Pentru că, dacă am avea unul, toată lumea l-ar bate (sau ar bate-o) pe umăr, spunându-i că bunica sa l-a cunoscut pe bunicul lui în Plonsk sau la Casablanca. Cel mult două grade de separare".

Dacă nu doriți să deveniți savanți, studiind limba textelor sacre, și nici nu aveți motive să învățați varianta ei modernă, citiți totuși această carte scrisă accesibil și cuceritor, despre soarta cuvintelor. Veți privi cu și mai mult respect strădania tuturor celor care, scriind, au menirea să le păstreze în viață. ■

Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
PREȚURI DUPĂ DISCOUNT*

5x BUSINESS MULTIPLU 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
12 luni 1668 RON 2520
1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON
** se livrează într-o singură adresă poștală

BUSINESS 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
12 luni 409 RON 636
1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON

DIGITAL 1 abonament on-line
12 luni 277 RON 370
1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale.

Economie de 852 RON 60% discount!

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Abonamente 2016

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firma
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.

literatura americană de azi

**Neoliberalismul produce și solicită o formă nouă a timpului și o nouă temporalitate mai direct legată de activități anterior independente de procesul de producție.**

■ mihai mândra

# Romanul neoliberal american

**Neoliberalismul, generic definit ca versiunea liberalismului reinventat de Friedrich von Hayek și Milton Friedman, cu interes pentru pieţele libere cu mecanisme de autoreglare, a fost specific conturat în Statele Unite, în ultimele trei decenii pre-Obama, de politicile economice aplicate de Ronald Reagan, Bill Clinton și George W. Bush, care au avut ca scop, în acest sens, suprimarea reglementărilor statale în economiile naţionale, liberalizarea comerţului mondial și crearea unei pieţe libere globale.**[1]

Conform interpretării profesorului David Harvey, renumit specialist american în geografie politică şi antropologie (City University of New York), de orientare marxistă, ideologia neoliberală apreciază schimbul de piaţă ca o etică în sine capabilă să ghideze activitatea umană, menită să înlocuiască convingerile morale precedente şi atentă la semnificaţia relaţiilor contractuale de piaţă.[2] (Harvey, 3) Este o ideologie economistă concentrată pe crearea unei pieţe globale unice, care consideră că producerea şi schimbul de mărfuri constituie componente fundamentale ale experienţei umane, celebrează individualismul şi plasează în prim plan valorile antreprenoriale cum ar fi competiţia, interesul şi descentralizarea. (Steger, Roy x, 12)

Din punct de vedere istoric conceptul se suprapune parţial cu epoca postmodernă a capitalismului multinational timpuriu, care implică globalizarea, din percepţia criticului literar american marxist Fredric Jameson[3] Post-fordismul este un alt termen de relaţie care marchează schimbările sociopolitice şi epistemologice de proporţii care au însoţit această tranziţie istorică şi au făcut-o posibilă. El reprezintă concretizarea istorică a neoliberalismului ataşat procesului de dereglementare financiară, care a început în deceniile şapte şi opt ale secolului precedent şi a fost complet implementat în Statele Unite în deceniul nouă, în perioada mandatului lui Bill Clinton, ca o modalitate de a pune capăt crizei prelungite a Fordismului.[4] (Nilges, 363.)

Neoliberalismul implică un nou tip de standardizare şi reglementare, în relaţia dintre capital şi societate, care reduce individualitatea, diversitatea de identităţi, conform unei logici a auto-similitudinii reductive repetitive, comparate de către teoreticianul marxist autonomist Franco „Bifo" Berardi cu modelele fractale. În acelaşi spirit, dezvoltarea şi funcţionarea neoliberalismului se sprijină pe a relaţie de nemijlocire (orig. „immediacy") între economie şi dimensiunea socială reglementatoare. Logica nemijlocirii este profund ţesută în structura neoliberalismului, în opoziţie cu ontologia şi funcţia literaturii ca mediu artistic. În acest sens profesorul şi cercetătorul canadian Mathias Nilges ( St. Francis Xavier University, Nova Scotia, Canada) atrage atenţia asupra contradicţiei dintre logica neoliberalismului şi cea a operei literare, un element fundamental în analiza relaţiei dintre roman şi neoliberalism. De asemenea, deoarece o componentă importantă a neoliberalismului o constituie angajarea faţă de nemijlocire în forma sa temporală, romanul, ca forma artistică a interogării timpului, capătă un rol important în implicarea epistemologică faţă de neoliberalism.

Un aspect, un bun exemplu propedeutic, al angajării neoliberalismului faţă de nemijlocire îl constituie transformarea relaţiei dintre muncitor şi capital: legarea sorţii muncitorilor americani de riscurile capitalului prin devierea economiilor acestora spre piaţa titlurilor de valoare (orig. „securities"), acţiune iniţiată de „revoluţia tăcută" din fondurile de pensii.[5] Obiectivul acestei strategii financiare a fost eliminarea separării capitalului de clasa muncitoare, element implicit în relaţia Fordistă salarială, prin conectarea economiilor muncitorilor de procesele transformărilor şi restructurărilor capitaliste. Bursa devine sursa de finanţare a economiei, care contrar finanţării bancare, elimină spaţiile dintre economii şi investiţii. Cu economiile lor investite în titluri de valoare, muncitorii nu mai sunt separaţi de capital, aşa cum erau în cadrul relaţiilor salariale. (Marazzi 38 în Nilges 367). Înlăturarea distanţei anterioare dintre muncitor şi capital, care era mediată prin relaţia salarială, îşi găseşte expresia într-un sistem asociat de nemijlocire care asigură noile forme de capital care domină neoliberalismul. Micşorarea sferei publice şi a celei private şi relaţia nemijlocită dintre muncitor şi capital sunt legate de o versiune a nemijlocirii temporale care este ea însăşi legată de tranziţia istorică la neoliberalism. (Marazzi 38).

Neoliberalismul produce şi solicită o formă nouă a timpului şi o nouă temporalitate mai direct legată de activităţi anterior independente de procesul de producţie. Deoarece viaţa individului, inclusiv activitatea intelectuală şi emoţională, este legată nemijlocit de structurile economice, iar intelectul ca element general fusese iniţial perceput ca un capital fix, asistăm la crearea unei noi forme de timp şi temporalitate nemijlocite. Prin urmare neoliberalismul cere o literalizare structurală legată, de exemplu, de viteza comerţului şi comunicării în contextul contracţiei timpului în nemijlocire. (Nilges 368) Această formă de nemijlocire temporală constituie una din limitele logice şi structurale interne ale neoliberalismului, în măsura în care criza neoliberalismului gravitează în jurul reducerii temporale generate de structurile sale.

Romanul, consideră şi Cathy Caruth[6] reprezintă un mod literar de a interoga timpul (Caruth 1087). De la apariţia sa el este legat de o formă de gândire cu aspect temporal, supusă modificărilor istorice ale relaţiei dintre subiect şi lume într-un proces continuu. Aici apare clară antinomia dintre literatură şi neoliberalism prin opoziţia constitutivă a romanului faţă de nemijlocire şi capacitatea acesteia de a observa şi înfrunta crizele temporale ca impasuri ale gîndirii specifie. (Nilges 368)

Aceste crize sau schimbări ideologice şi economice au avut desigur urmări în evoluţia romanului în lume şi, implicit, a romanului american. Romanul, aşa cum consideră şi Nilges (371) este o formă de artă care opune concentrării neoliberale asupra nemijlocirii materiale şi distrugerii timpului, ca viitor şi trecut, esenţa procesuală a experienţei umane temporale autentice (trecut-prezent-viitor) ducând la o renaştere, în condiţiile actuale, a intelectului general şi a sensibilităţii. Romanul neoliberal, critic faţă de consecinţele acestei ideologii, dar foarte atent şi capabil să detecteze specificul ei şi urmările în planul existenţei imediate, umanizează cititorul deposedat de capacitatea de trăire originală a timpului de către cultura neoliberală a nemijlocirii ca modalitate a eficienţei economice, a abordării vieţii ca piaţă de schimb. Temporalitatea romanescă recentă, consideră Nilges, se află în relaţie cu limitele epistemologice şi formale ale neoliberalismului şi ne permite detectarea uni tip de roman care se raportează critic la neoliberalism încercând să afirme posibilitatea existenţei romanului ca formă artistică, luptând cu noţiunea de timp specifică acestei ideologii. În aceste sens aş menţiona trei exemple relevante de romane americane neoliberale premiate prestigios: *A Visit from the Goon Squad* (*Vizitaţi de asasini*, 2010) de Jennifer Egan, *Freedom* (*Libertate*, 2010) de Jonathan Franzen şi *A Hologram for the King* (*O hologramă pentru rege*, 2012) de Dave Eggers. Toate trei constituie revolte naratologice faţă de prezentul nemijlocit neoliberal prin amestec cronologic analeptic şi proleptic.

*A Visit from the Goon Squad*[7] (2010 National Book Critics Circle Award for Fiction, 2011 Pulitzer Prize for Fiction) constă în treisprezece capitole cu protagonişti diferiţi, în momente diferite ale existenţei lor, scrise în stiluri diferite, adecvate personalităţilor acestora, care alcătuiesc o singură povestire. Temele principale sunt timpul şi industria muzicală, abordate mai ales prin evoluţia a două personaje: Bennie Salazar, *an ex-punk rocker* şi actual producător muzical şi Sasha, asistenta lui pentru o anumită perioadă. Timpul acţiunii, analeptic şi proleptic presentat, este de cincizeci de ani, din San Francisco, evocat din anii 1970, la New York imaginat în 2020. Modelul artistic de structurare a romanului a fost albumul conceptual („concept album") din deceniul şapte, ca *Tommy and Quadrophenia Live* al formaţiei The Who, care include concertele din turneele anilor 1989, 1996, 1997: fiecare piesă sună diferit, dar împreună ele alcătuiesc o singură temă şi un singur subiect. Un aspect esenţial al romanului îl prezintă critica percepţiilor neoliberale ale pieţei industriei muzicale americane în faza sa financiar agresiv competitivă prin aplicarea unor metode de producţie şi distribuţie de masă care-i distrug individualitatea. Un exemplu, în acest sens, îl reprezintă aprecierile critice ale lui Bennie faţă de muzica imprimată digital, inspirate autoarei de articolul muzicianului canadian Neil Young, „The CD and the Damage Done" („CD-ul şi daunele provocate" Harper's Magazine July 1992, 23–24). Implicaţiile procesării digitale sunt, ideologic, neoliberale: această tehnologie este eficientă şi rentabilă, dar elimină particularităţile artistice individuale ale interpretării. Se face o aluzie la tehnologizarea realităţii americane ca destructivă de individualitate şi creatoare de modele fractale prin comercializare. În acelaşi sens, al depersonalizării, de data aceasta a comunicării interumane, se poate interpreta jurnalul exprimat în limbaj PowerPoint al protagonistei: se indică astfel codificarea exprimării individuale manifestată în structuri comunicative cibernetice specifice limbajului informativ rapid, vizual, inspirat de spiritul de afaceri globale neoliberal. O sugestie metaforică a alterării umane provocate de neoliberalism, în contextual romanului, o constituie obiceiul lui Bennie, după succesul economic, de a-şi presăra praf de aur în cafea.

*Freedom*[8] (2011 John Gardner Prize for Fiction; finalist pentru National Book Critics Circle Award şi Los Angeles Times Book Prize), asemenea romanului lui Egan, are o structură neconvenţională a cronologiei povestirii auctoriale:

▸▸

**aceste romane se adresează direct sistemului de gândire care evidenţiază o contradicţie imanentă din interiorul neoliberalismului.**

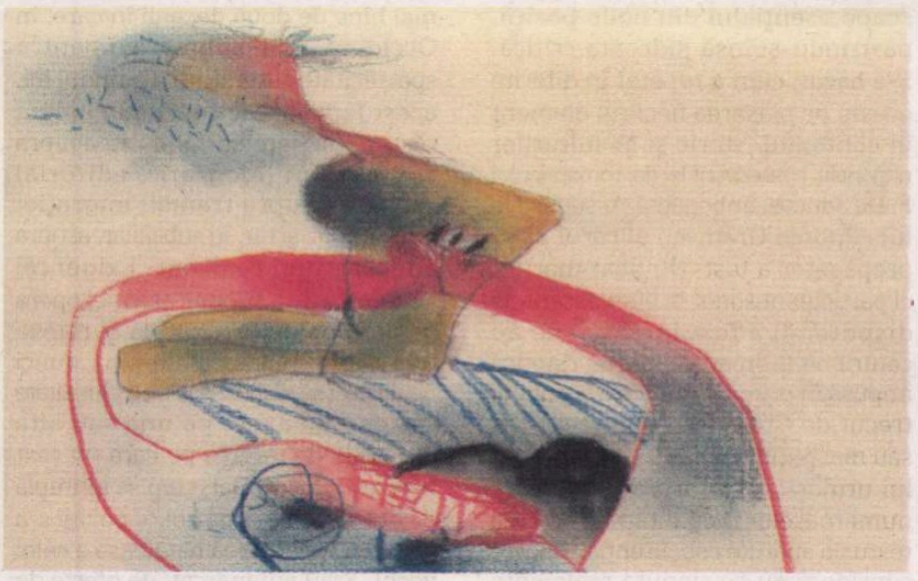
trei părţi, inegale ca lungime; patru capitole, trei în prima parte, al patrulea în partea a doua; un jurnal scris la persoana a treia, încadrat în prima şi a treia parte, în afara capitolelor, al lui Patty Berglund, personaj care-şi păstrează în acest fel, formal, statutul narativ heterodiegetic; subunităţi narative din interiorul celor trei părţi, cu propriile titluri, de asemenea în afara celor trei capitole. În cadrul acestor unităţi narative au loc deplasări temporale analeptice şi proleptice. Altfel, componentele stilistice şi narative sunt cele de roman realist social, cu incursiuni moderniste în psihologia personajelor. Este povestea din existenţa familiei Berglund, de clasă mijlocie, şi a celor cu care aceasta se confruntă pe parcursul istoric a trei decenii, începând în mandatul lui Ronald Reagan şi terminând cu prima perioadă a administraţiei Obama. Chintesenţa abordării neoliberalismului american o constituie convertirea în timp, printr-o serie de alegeri existenţiale neexaminate şi aparent paradoxale, sub imperiul pasiunii pentru salvarea ecologică a ţării, ale protagonistului William Berglund, la ideologia plutocraţiei neoliberale, în condiţiile în care activismul ecologic este asimilat corporatist.

*A Hologram for the King: A Novel*[9] reconstruieşte imaginativ spaţiul economic global neoliberal, în 2010, prin personajul Alan Clay, consultant american *free lance*, temporar sub contract cu o firmă de tehnologie IT. Clay trebuie să-i vândă regelui Abdullah al Arabiei Saudite cel mai recent produs al firmei, un sistem electronic de comunicaţie holografică menit să faciliteze conexiunile şi negocierile de afaceri de la distanţă. Aici globalizarea neoliberală este creată allegoric de KAEC, King Abdullah Economic City, spaţiu construit ca zonă economică interculturală de tranzacţii de capital şi piaţă liberă. Clay încearcă să comercializeze un produs care elimină spaţiul şi timpul real printr-un prezent nemijlocit prielnic mediului de afaceri internaţional, dar imposibil pe plan uman autentic. Subminarea nemijlocirii, evidenţiate de Nilges, în acest caz nu se produce la nivel structural, ca în *A Visit from the Goon Squad* şi *Freedom*, ci în interiorul textelor din diverse capitole, prin recente şi neprevăzute *flashback*-uri din interiorul conştiinţei protagonistului, Acestea umanizează personajul care-şi analizează trecutul şi, implicit, existenţa în interiorul deşertului acoperit prin decoruri ireale, de occident trucat, din KAEC.

Nilges însuşi enumeră, fără subclasificări specifice, romanele americane care dovedesc un interes faţă de reprezentarea temporală: Don DeLillo, *Cosmopolis* (2003); Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad* (2010); William Gibson, *Blue Ant Trilogy* (2003 – 2010); Lauren Groff, *Arcadia* (2012), Kiese Laymon, *Long Division* (2013); şi *Point Omega* (2010); Ruth Ozeki, *A Tale for the Time Being* (2013); Nathaniel Rich, *Odds Against Tomorrow* (2013); Karen Thompson, *The Age of Miracles* (2012) şi Colson Whitehead, *Zone One* (2011). Prin urmare, după Nilges, producţia romanescă americană recentă este preocupată de caracterul oprimant al nemijlocirii locale şi temporale (aici şi acum) ca una din problemele definitorii ale neoliberalismului care produce efectul limitativ asupra imaginaţiei culturale, critice şi teoretice. Un aspect important al romanului neoliberal constă în reconfigurarea limitei temporale a neoliberalismului ca imaginar temporal direct legat de condiţii istorice specifice şi care semnalează criza acestei dimensiuni constitutive a neoliberalismului. Tipul acesta de roman înregistrează, la nivel temporal, incompatibilitatea sa formală şi epistemologică cu logica neoliberală. Romane care ilustrează acest impas cultural sunt cele ca *Zona Unu* (*Zone One*, 2011) de Colson Whitehead şi seria de două romane *Parables* (*Parable of the Sower* 1993, *Parable of the Talents* 1998) care utilizează teme post-apocaliptice pentru a sugera atracţia logicii catastrofelor universale care ar marca subtil imaginaţia neoliberală. Aceste romane se adresează direct sistemului de gândire care evidenţiază o contradicţie imanentă din interiorul neoliberalismului: absorbţia viitorului în prezent în contextul în care omniprezenţa contemporaneităţii devine unul din catalizatorii crizei neoliberale, un loc al contradicţiilor pe care le explorează aceste romane. Acest tip de romane se opune industriei apocaliptice evazioniste, care susţine criza de imaginaţie a neoliberalismului, întorcând imaginaţia apocaliptică asupra ei înşişi prin interogarea condiţiilor ei epistemologice fundamentale. După Nilges, fascinaţia actuală pentru temele apocaliptice se datorează, nu în mică măsură, crizei de imaginaţie generate de neoliberalism. Romane ca *Zona Unu*, plasează această fascinaţie în istorie şi în cadrul unui spectru specific de gândire a timpului, care include absenţa progresului temporal. (Nilges 371 – 372)

Alte abordări ale romanului neoliberal sunt mai directe în analiza sociopolitică şi mai puţin în cea ideologică, naratologică şi istorică. Astfel profesorul de literatură engleză şi teorie literară Jeffrey J. Williams (Carnegie Mellon University) scrie, în cunoscuta revistă americană *Dissent*[10], care reprezintă o parte a intelectualităţii de stânga din Statele Unite, că începând din 1990 a apărut un nou val de proză americană care se concentrează pe dominaţia finanţelor, a puterii politice a celor foarte bogaţi şi declinul clasei de mijloc. Acest nou val, după Williams, marchează o schimbare a romanului politic American. Proza de acest tip a deceniilor şapte şi opt, din secolul trecut, tindea să expună conspiraţii guvernamentale secrete. Actualele versiuni romaneşti politice prezintă guvernele în subsidiar şi se concentrează asupra opţiunilor sociale în interiorul sferei economice neoliberale. Eseul său îi enumeră, ca reprezentanţi majori ai acestei tendinţe, pe scriitorii Jennifer Egan, Dave Eggers, Joshua Ferris, Jonathan Franzen, Allegra Goodman, şi Sam Lypsite. Aceşti autori discută neoliberalismul american din ultimii zece ani în proza lor, în raport cu evoluţia existenţială a unor americani angajaţi, în diverse modalităţi, în mecanismul pieţei libere şi a globalizării. Spaţii sociale şi economice specifice ale unui grup de succes monetar, desprins de clasa de mijloc, anagajat în negocieri financiare sunt reconstruite literar: Wall Street-ul actual total absorbit de afaceri, în *Netherland* (2008), de Joseph O'Neill, Crandale Country Club, emanând valori neoliberale destructive şi complicaţiile sociale care rezultă, în *Vizitaţi de asasini* de Jennifer Egan (*A Visit from the Goon Squad*, 2010), pentagonul urban dominat de high-tech şi competiţie Cupertino-Sunnyvale-Stanford-Silicon Valley-San Francisco din *Colecţionarul de reţete* (*The Cookbook Collector*, 2010) de Allegra Goodman şi Mediocre University at New York City, o zonă educaţională care generează instruire lipsită de substanţă impregnată cu sloganuri neoliberale şi finanţată de părinţi îmbogăţiţi pe piaţa competitivă financiară, în romanul *La limită* (*The Ask*, 2010) de Sam Lipsyte.

Un ultim, dar foarte important participant la această dezbatere, este Walter Benn Michaels, istoric şi teoretician literar, professor de literatura engleză la University of Illinois at Chicago, extrem de critic faţă de neoliberalism. În opinia sa, exprimată într-un articol publicat în 2009[11], romanul american din ultimii douăzeci şi cinci de ani se preocupă de istoria americană şi nu abordează cea mai gravă perioadă a epocii, consecinţele sociale şi economice nefaste ale neoliberalismului din Statele Unite, ideologie şi practică economică ce au dus la concentrarea puterii financiare la nivelul unor grupuri de elită. Această poziţie se repetă, cu unele nuanţe critice privind romanul de identitate etnică, o altă diversiune, după Michaels, de la realitatea economică americană, câţiva ani mai târziu.[12] ■



**Note:**

[1] Manfred B Steger, Ravi K. Roy. *Neoliberalism: A Very Short Introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010.

[2] David Harvey. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2007.

[3] Fredric Jameson, 'Notes on Globalization as a Philosophical Issue,' *The Cultures of Globalization* (Durham and London: Duke University Press, 2001, 54 conform Leigh Claire La Berge, *Scandals and Abstraction: Financial Fiction of the Long 1980s*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2015, 153.

[4] Mathias Nilges, „Neoliberalism and the Time of the Novel, *Textual Practice*, 2015, 29:2, 357-377.

[5] Vezi Christian Marazzi, *Capital and Language: From the New Economy to the War Economy*, Los Angeles: Semiotext(e), „From Post-Fordism to the New Economy" 2008, 13 – 68; Nilges 366 – 67.

[6] Cathy Caruth, 'Turning Back to Literature', PMLA, 124, no. 4, 2010, pp. 1087–1095.

[7] Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, New York: Alfred A. Knopf, 2010.

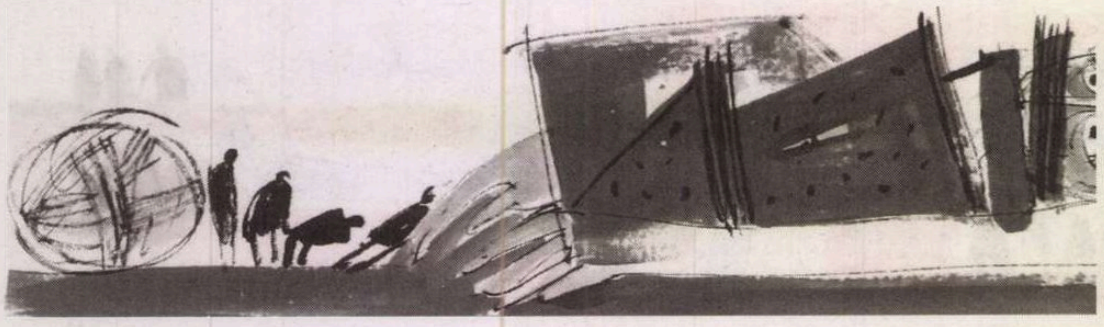
[8] Jonathan Franzen, *Freedom*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010.

[9] Dave Eggers, *A Hologram for the King: A Novel*, San Francisco: Vintage Books, 2012.

[10] „The Plutocratic Imagination," *Dissent* Volume 60, Issue 1, Winter 2013, 93-97.

[11] Walter Benn Michaels, „Going Boom" Bookforum (February/March 2009) http://www.bookforum.com/inprint/015_05/3274 [accesat la 19 September 2015].

[12] Walter Benn Michaels. „Model Minorities and the Minority Model," *The Cambridge History of the American Novel*, edited by Leonard Cassuto, Clare Virgina Eby and Benjamin Reiss, 1016 – 1030. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011.



**Apreciind cînd perspicacitatea şi abilitatea unuia, cînd ineditul observaţiilor altuia, el a respins absolutizarea valorii oricărei metode de lucru şi folosirii ei metageografic şi metaistoric.**



**Unul dintre cei mai incisivi literaţi italieni din secolul 20, Giuseppe Petronio (Marano, Napoli, 1909 – Roma, 2003) şi-a început cariera didactică predînd limba maternă şi latina în diferite licee. A continuat-o din 1936 ca lector de italiană la Graz, apoi ca Profesor la Universitatea din Iaşi (1938 – 1943), unde a înfiinţat revista «Italica» (1941 – 1942). De la Universitatea din Cagliari, unde a predat din 1956, a trecut în 1963 la cea din Trieste, unde a creat şi animat cunoscuta „Şcoală triestină". Timp de decenii a condus revista «Problemi», creată de el în 1967 pentru editorul Palumbo, iar din 1984 a fost preşedintele „Institutului Gramsci" din Friuli. Autor de importante volume, studii şi articole, în majoritate de istorie şi critică literară, a îngrijit câteva ediţii ale unora din clasicii italieni. Noi îi datorăm publicarea traducerii *Scrisorii pierdute*, Caragiale, *Una lettera smarrita*, a cura di Giuseppe Petronio, Universale economica, Milano, 1952 şi a dicţionarului bilingv, *Piccolo Vocabolario romeno-italiano e italiano-romeno dell'uso moderno*, semnat alături de A. Balaci şi de N. Façon, Ed. Giuseppe Malipiero, Bologna, 1963.**

■ doina condrea derer

# Giuseppe Petronio, *Romanul* criticii literare

Chiar dacă nu a publicat, cum şi-ar fi dorit, „romanul criticii" cu titlul *Le maschere e il volto/ Măştile şi chipul*, Giuseppe Petronio ne-a lăsat suficiente pagini despre domeniu în studii, comunicări la simpozioane internaţionale (unele organizate de el), şi nu doar în volume precum *Teorie e realtà del romanzo / Romanul, teorii şi realitate*, 1977, *Letteratura di massa. Letteratura di consumo/ Literatură de masă. Literatură de consum*, 1979, *Teorie e realtà della storiografia letteraria/Istoriografia literară, teorii şi realitate*, 1981, *Teorie e realtà del romanzo/ Romanul, teorii şi realitate*, 1983; *Il punto su: il romanzo poliziesco/ Trăgînd linia: romanul poliţist*, 1985, *Il piacere della lettura/ Plăcerea de a citi*, 1996, *Sulle tracce del giallo/ Pe urmele romanului poliţist*, 2000, precedate de cele trei volume ale utilei *Antologia della critica letteraria*, 1967. Li se alătură şi tomul cu profil didactic *L'attività letteraria in Italia/ Activitatea literară în Italia*, 1964, reelaborat şi tipărit în mai multe ediţii. Titlul lui, alternativ la cel de istorie literară, atestă poziţia pe care se situa, pe cînd puţini ar fi acceptat-o, anume, de a extinde conceptul tradiţional de literatură pentru a cuprinde toată gama de poetici, manifeste şi beletristică, indiferent de autor, de gradul lui de cultură, de raportarea la făgaşul tradiţional, de publicul vizat. Dacă de o bună bucată de vreme cercetători şi universitari oferă pînă la saturaţie studii sofisticate despre specii precum proza poliţistă, foiletoanele, benzile desenate, îndelung snobate de cultura oficială, Profesorul Petronio le-a pledat cauza, argumentat, acum cîteva decenii. Nu a făcut-o înainte de a trece în revistă parcursul istoriilor literare şi de a observa că, indiferent de perspectivă (pozitivistă, idealistă etc.), toate s-au dovedit incoerente abătîndu-se de la propriul criteriu de selecţionare a operelor şi scriitorilor. Cauza rezidă în dificultatea de a armoniza obiectivitatea judecăţii istorice cu subiectivitatea arbitrului literar. Atenţia aparte acordată de G. Petronio tabloului social (aceeaşi dovedită, după el, de Dante, Pietro Bembo, Giovanni Berchet, B. Croce, G. Gentile ş.a.) l-a condus la observaţia că întotdeauna clasa hegemonă – şi cultural – determină scara axiologică. Aşa s-ar explica supraevaluările (a culturii retorice în umanism, de exemplu) şi marginalizările: a multor poeme ale versificatorilor populari din secolele 14 şi 15, a romanului istoric la începuturile lui etc. Numai lustrul timpului, ce „înnobilează", ar fi făcut posibilă recuperarea unor opere trecute îndelung cu vederea. Se înţelege atunci de ce pe gustul combativului teoretician au fost, indiferent de epocă, specialiştii deschişi, „angajaţi" (ca iluminiştii antiretorici şi antiarcadieni), care, pe axa sincronică, au depistat atitudinea artistului faţă de societatea vremii (de acceptare, de refuz ori de revoltă), iar pe cea diacronică au luat act de receptarea operei lui.

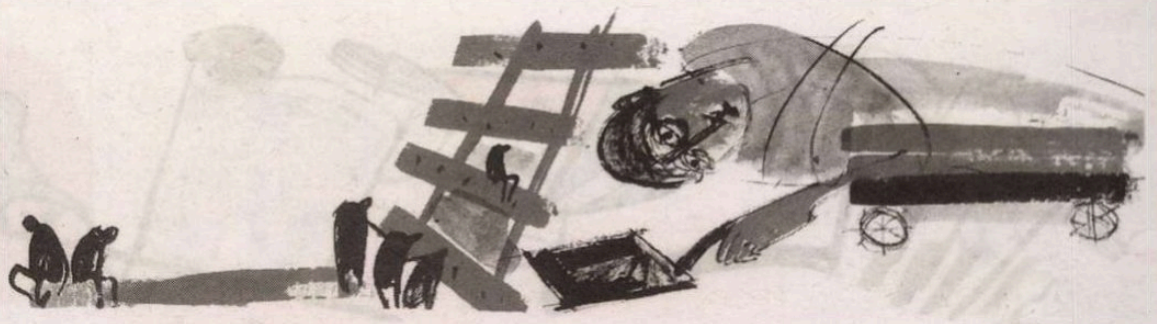
Întinderea şi profunzimea cunoştinţelor stăpînite de fostul universitar la Iaşi i-au permis să prezinte cu extremă claritate (lungile paranteze au fost întotdeauna închise) geneza şi consecinţele feluritelor demersuri critice. Astăzi distanţa temporală ne permite tuturor să decelăm lucrurile şi să cuantificăm corect aportul fiecăruia; el a făcut-o în plină desfăşurare a unor pasionante discuţii şi polemici, încercînd să nu-i scape esenţialul din noile poziţii, păstrîndu-şi însă judecata critică. S-a bazat, cum a repetat în diferite ocazii, pe plasarea fiecărui element în contextul istoric şi al culturilor naţionale, consecvent lecţiei romanticului F. De Sanctis, îmbogăţită cu sugestiile lui Antonio Gramsci, al cărui activ propagator a fost. Nu doar martor, ci participant sonor la efervescentele dispute, el a fost între cei ce au contribuit la emanciparea de estetica impusă în prima jumătate a secolului trecut de Croce, aplicată mai mult sau mai puţin neabătut de numeroşii lui urmaşi. A cîntărit argumentele numeroaselor modalităţi de analiză textuală apărute concurenţial, fiecare considerîndu-se singura realmente „ştiinţifică", după ce occidentalii îi descoperiseră – cu mare întîrziere, trebuie amintit – pe formaliştii ruşi şi pe cei din Şcoala din Praga. După Petronio, cultura italiană, care a stat după Al Doilea Război Mondial sub semnul antifascismului şi al dorinţei îndreptăţite de a îndepărta crusta provincială, se închistase „în formule şi dogme", „pretins revoluţionare", preciza el, ce mascau adesea „neangajarea" sau, cum remarcase Montale în volumul de el citat, *Nel nostro tempo/Actualmente*, 1972, banalizase temele marii literaturi decadente autohtone şi europene: alienarea, incomunicabilitatea, oprimarea socială. Profesorul nu-i prefera pe „agitaţii şi confuzii predicatori ai iraţionalalului şi inconştientului", dar nici pe nostalgicii crepusculari şi nici pe opozanţii lor, avangardiştii. Aceste opinii – de istoric literar bine documentat –, din care transpare poziţia lui teoretică, nu exclud însă aprecierea reuşitelor artistice ale literaturii din secolul 20. Din perspectiva criticii, el atrăgea însă atenţia asupra deosebirii dintre intenţia unui autor şi uzul social al operei lui, ştiut fiind că ideologia unui scriitor, oricare ar fi el, nu poate fi falsificată.

În deceniul opt trecut, G. Petronio ajungea la concluzia, inspirată de Walter Benjamin (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*), că societatea de masă conduce la cu totul alte standarde de gust şi evaluative. Aplicînd legea hegeliană după care cantitatea poate deveni calitate, a concluzionat că extensia publicului modifică perceperea, inclusiv interesul pentru valorile formale. Afirmaţia venea după mai bine de două decenii în care, în Occident, prima interesul pentru specificitatea literaturii. La rîndul lui, acest fapt fusese reacţia la lungul răstimp în care se zăbovise asupra contextului (biografic, editorial etc.) ori asupra tramei, migraţiei temelor etc. şi rar, în subsidiar, asupra adevăratului referent. Exigenţei justificate de a supune atenţiei opera în sine, pentru a-i revela şi releva trăsăturile fundamentale, pînă atunci neglijate, i se răspunsese cu o pluralitate de metode axate pe una sau alta din ariile de interes pe care un text le poate sugera. Dar, cum se întîmplă de obicei, afirmarea noilor poziţii s-a făcut cu repudierea bătăioasă a celei vechi. Erau ani marcaţi de oferte de noi tipuri de analiză, cînd necunoaşterea ultimelor retuşuri – semnificative ori minore – aduse de proaspeţii maeştri de peste Alpi sau autohtoni era blamată prompt de confraţii la pîndă după bibliografia de ultimă oră.

Exact atunci, de dragul dreptei măsuri, G. Petronio, deşi semnala carenţele abordărilor strict conţinutiste, precum cea sociologică (cînd este practicată nedialectic, adăuga), lărgea perspectiva întrebîndu-se dacă numai aspectele formale ale unei scrieri dau cheia pătrunderii ei.

Apreciind cînd perspicacitatea şi abilitatea unuia, cînd ineditul observaţiilor altuia, el a respins absolutizarea valorii oricărei metode de lucru şi folosirii ei metageografic şi metaistoric. Trebuie recunoscut însă, că, deşi admitea că trebuie luat din fiecare nouă metodă ceea ce se aplică textului dat, promotorul Şcolii triestine înclina balanţa spre context, spre extraliterar. Dar avea dreptate cînd observa că noutatea nu este neapărat garanţia adevărului, lucru confirmat atunci şi de ritmul rapid al înnoirilor: Chomsky fusese foarte repede depăşit; în ciuda inteligenţei şi culturii sale, R. Barthes denaturase, „din exces de intelectualism", teoria lui Saussure; structuraliştii deveneau semiologi ş.a.m.d. Fuseseră adoptate, uneori superficial, şi date drept formula exegetică infailibilă psihanaliza, structuralismul, neoretorica, naratologia, sociologia, principiile Şcolii din Frankfurt, ale lui Bachtin, Todorov, Genette, Lotman ş.a. Banalizînd şi falsificînd „intuiţii geniale", neofiţii excludeau tot restul, în numele aceleaşi pretinse obiectivităţi egale cu a ştiinţelor exacte. Aşa se procedase, nota Petronio, în studii „inutil trufaşe", cu ideile lui Jung, Bachelard, cu cele despre orizontul de aşteptare ale lui Jauss, denaturat prin amplificarea relativismului său, ajungîndu-se ca istoria literaturii să fie a cititorului (un cititor abstract, proiectat în afara timpului), nu a autorilor; funcţiile depistate de Propp în basmele ruseşti erau căutate în proza Elsei Morante; la fel, oriunde, ceva care să aducă a carnavalesc rabelaisian ori să permită digresiuni despre cititorul explicit şi implicit etc., etc., uitîndu-se nu doar de tipologia textelor, ci şi că unele din laturile lor pot fi revelate de generaţia/generaţiile următoare. Şi studiul „Il verme nel formaggio"/ „Viermele din caşcaval" bagatelizează practica aplicării unei grile oricărei creaţii. De aceea, îi rezulta lui Petronio, G. B. Squarotti îl citise pe Giuseppe Berni ghidîndu-se după poetica obiectuală formulată de Allain Robbe-Grillet, F. Flora îl tratase pe Petrarca cu instrumentarul adecvat ermeticilor, iar alţii mînuiseră doar metrul ideilor „de o rară inteligenţă" ale lui Walter Benjamin şi ale Şcolii di Frankfurt despre desacralizarea şi mercificarea

**Critic militant, Petronio a contribuit masiv la propagarea ideilor lui Antonio Gramsci, căruia îi atribuia meritul de a se fi întors la dialectica contrariilor teoretizată de Hegel.**



artei, uitînd că el se potrivea unui interval istoric revolut.

Nu au rămas netaxate nici exagerările maeştrilor, începînd cu a lui Freud, care, ca un nou Columb, descoperise „continentul" inconştientului, dar îi absolutizase rolul în istoria umanităţii, pe cînd genovezul nu pretinsese că America ar fi singurul continent. Uitînd că incoştientul are drept corelativ conştientul şi că arta poate fi şi bucurie, mulţi aplicaseră psihanaliza (limitată adesea la complexul lui Oedip, la refulare sau la oniric) tuturor categoriilor de scrieri; o făcuseră pînă şi specialişti ce impun respect prin alte intervenţii ale lor, îşi înţepa Petronio colegii. Din urbanitate nu le-a dat numele, ci doar a reprodus sau a rezumat paginile incriminante. În schimb, cu reflexele irepresibile ale dascălului de cursă lungă, i-a numit pe neaveniţii care obţinuseră, în cel mai bun caz, efecte hilare.

Nu au fost iertaţi de gramscianul nostru nici structuralişţii, în mare vogă în deceniul şase al secolului trecut, pe urmele studiilor de antropologie ale lui C. Lévi-Strauss, de epistemologie ale lui L. Althusser, de psihologie ale lui J. Piaget (autorul unei excelente sinteze a respectivei teorii) şi, mai ales, de critică literară ale lui R. Barthes. Deselor trimiteri la ei, li se adaugă „Structutra limbajului poetic", un studiu concis, cu titlul preluat voit de la volumul filosofului Jean Coen publicat de Flammarion în 1966. Scopul mărturisit al studiului era ca în momentele în care „se vorbea atîta de structuralism" să purceadă de la un material sistematic de mare autoritare. În comentariul la lucrare predomină însă deliminările, nu doar pentru că G. Petronio nu găsea justificată distincţia dintre limbajul în versuri şi cel în proză, ci pentru alte cîteva motive: stabilirea de norme bazate pe eşantioane nereprezentative, focalizarea doar a factorilor ce confirmau ipotezele etc. Obiecţia fundamentală rămîne, însă, ca de fiecare dată, obnubilarea factorilor istorici, mai exact, lipsa referirilor la ideologia subîntinsă beletristicii şi, în consecinţă, a unei „judecăţi angajate". Sunt remarci care confirmă poziţia asumată nu doar în cotidian, ci şi ca literat. Critic militant, Petronio a contribuit masiv la propagarea ideilor lui Antonio Gramsci, căruia îi atribuia meritul de a se fi întors la dialectica contrariilor teoretizată de Hegel. Nu miră de aceea că în afara deselor citări şi trimiteri la *Caietele din închisoare* („mină bogată în idei", schiţe sugestive „în genialul lor fragmentarism"), la *Scrisorile* şi articolele gînditorului sard, el a publicat, alături de studii ca „Ernst Curtius o la critica del luogo comune"/ „Ernst Curtius sau critca locului comun" şi „La critica dei cattolici o della confusione ideologica"/ „Critica autorilor catolici sau despre confuzia ideologică", un altul, intitulat „Gramsci e la critica letteraria". Nu, nu l-a considerat pe nefericitul fondator al P.C.I. critic literar, dar a găsit că punctele lui de vedere merită reţinute. Ca şi alţi cercetători, între care Giovanni Getto, şi G. Petronio a scris despre emanciparea tînărului Gramsci de influenţa exercitată în anii formării lui de Croce („vocea cea mai importantă şi periculoasă a vremii"), din care voia, totuşi, să fie preluată partea vitală, şi despre delimitarea de celălalt filosof italian de marcă în antebelic, G. Gentile. Pentru ascuţimea lor, el recomanda parcurgerea pînă şi a cronicilor teatrale, deşi de spirit crocian, publicate de Gramsci între 1916 şi 1920. Dar fundamentale rămîn, continua pledoaria, paginile bine orînduite ale acestuia despre arta naţională, unde forma este proclamată marca, semnul ei distinctiv, nu conţinutul etic sau politic.

Modele obligatorii acum cîteva decenii, comentarii celebre (ale unor versuri de Baudelaire făcute de Jakobson, de D. S. Avalle la montaliana „A Liuba che parte" etc.) l-au nemulţumit exact atunci, în mijlocul entuziasmului general, pe G. Petronio pentru omiterea punctelor de vedere intenţionale şi efective ale respectivilor creatori. Socotind futilă demontarea excesivă a mecanismelor unei opere, lui G. F. Contini i-a reproşat, de exemplu, în studiul „Dante come personaggio-poeta della Commedia"/ „Dante ca personaj-poet al Comediei"), deplasarea sensului prin prea docta mărunţire a cîntului V din „Infern"; căci, după el, Francesca da Rimini transmite sensibilitatea poetului în versurile cu ecouri neîndoielnic stilnoviste, dar introiectate şi metabolizate, nu doctrina lui. La fel, în ciuda unor semnalări fericite, acelaşi Contini redusese, prin „acrobaţii demonstrative", poezia lui Petrarca la un sistem expresiv rupt de substratul ei psihologic.

În acelaşi sens, fără a renega lecţia lui Curtius, Karl Vossler, Leo Spitzer, Dàmaso Alonso (în ciuda limbajului său „preţios şi aluziv"), convins fiind că arta este „şi tehnică", „o tehnică „specifică", Petronio cerea ca stilistica să nu neglijeze valoarea umană. Principiul este reafirmat şi în studiul „Critica stilistică sau despre neoretorică", unde, apreciind importantul pas înainte făcut de Mario Fubini faţă de maestrul lui, Croce, îi imputa că nu a mers dincolo de critica filologică (de veche tradiţie în peninsulă, trebuie ştiut), interesată doar de gen şi de specii, aşa cum făceau şi G. Devoto ori R. Spongano. Depistarea antecedentelor ca simplă operaţie mecanică, scop în sine, este superfluă, îl cita Petronio pe Georg Lukàcs, de data aceasta fără a-i amenda, ca în alte cazuri, aserţiunile.

Multitudinea opiniilor despre artist din acei ani, ce culminaseră cu aceea despre moartea autorului (M. Foucault). îi aminteau universitarului nostru de personajul care putea, pentru un răstimp, să se încarneze în fel şi chip. Este vorba de protagonistul romanului *La vita operosa/ Viaţa activă* al lui Massimo Bontempelli, iniţiatorul realismului magic. Punctul pe i e pus de „I manichini della critica"/ „Manechinele criticii" din culegerea de studii din deceniile 6-8 trecute, *Metodo e polemica*, 1986, unde magneticele, atunci, scheme analitice sunt comparate cu hainele purtate la defilările de modă.

În contrapartidă, alături de referiri dispersate, nu mai puţin de şapte studii reunite în volumul mai-sus citat sub titlul „Sociologia literaturii şi cultura de masă" susţin cauza criticii sociologice. Pentru a fi preîntîmpinate inerentele obiecţii (datorate multor exemple negative, arhicunoscute), este recurentă precizarea că literatura, deşi nu poate ignora societatea, nu poate fi coborîtă la un studiu generic al acesteia. Autorul studiilor a mers pe firul cronologic al relaţiei literelor cu sociologia, începînd cu epoca pozitivistă (a lui E. Zo.a şi a lui Plehanov, „cel mai pozitivist dintre marxiştii vremii"), urmaţi de cei ce tratau arta anistoric, ca pe o entitate abstractă, adică de intuiţioniştii crocieni, pe de o parte, de susţinătorii gentilieni ai actul pur, pe de alta. Ca să ajungă în final la „confuzii" ani postbelici. Ni se aminteşte că sociologia literaturii – constativă, dezinteresată de valoarea estetică a operelor, aşadar neutră, prin natura ei – nu se poate substitui criticii sociologice. Acesteia din urmă, îi sunt însă denunţate din nou riscurile: de a se mărgini la o analiză strict conţinutistică şi de a altera judecata de valoare prin translarea canoanele adecvate clasicilor oricărui tip de scriere, în loc să le plieze obiectului. Parametrii familiari cunoscătorilor (*happy few*), împătimiţii lui Proust şi Joyce, trebuie să iasă din discuţie cînd este vorba de *Pinocchio* ori de cărţile de aventuri ale lui E. Salgari ...

De-a lungul lungii sale cariere, Giuseppe Petronio a revenit asupra tipurilor de literatură (oficială, populară, de masă, de consum, pentru a folosi terminologia lui), a raportului dintre formă şi conţinut într-o operă, a statutului artistului, dar şi al exegetului (mediator între operă şi public, nu altceva), al genurilor şi speciilor, îndeosebi asupra celei romaneşti, a canonului, a receptării beletristicii de către neprofesionişti. Dar nu există capitol de teorie specifică pe care să îl fi omis. Meritul este cu atât mai mare, trebuie repetat, cu cât o făcea în toiul unor momente de entuziasmant dinamism, cu un mare potenţial polemic, stimulat de întretăierea neaşteptatelor optici. Istoricul lor este rezumat de G. Petronio într-un pasaj confesiv despre propria-i parabolă: crocian, în anii formării, prin urmare, adept al teoriei după care arta este pură intuiţie, iar criticul, *philosophus additus artifici*, rabdoman în căutarea poeziei acoperită de balast. Apoi? „Lingvistica, cunoscută la începutul anilor '40, în România, m-a învăţat – a consemnat – că nu ajunge intuiţia, că trebuie ţinut seama şi de modalităţile expresive: limba, stilul, sintaxa". Mai tîrziu a respins ca adevăruri absolute structuralismul, psihanaliza, antropologia etc, dar a reţinut, cu folos – recunoştea – că există structură, inconştient, arhetipuri colective ş.a.m.d. A făcut-o din convingerea că în spatele artistului se află o societate faţă de care, într-un fel sau altul, acesta se poziţionează. Ca atare a susţinut cu cerbicie critica sociologică şi a practicat-o constant, cu pătimaşă implicare, pretinzînd ca orice operă literară să fie purtătoarea unui mesaj şi... să insufle speranţă. A eludat caracterul ludic al beletristicii şi nici nu a insistat, cum ne-am fi aşteptat, asupra ponderii inovaţiei, a ineditului de care, literatura, ca orice ramură artistică, are nevoie pentru a nu fi repetitivă, pentru a se primeni. Se adaugă cîteva note forţate ca atunci când, oscilînd între sintagmele literatură de masă şi literatură populară, a pus pe acelaşi plan opere de valori flagrant diferite, astfel încît L. Pulci figurează alături de Rabelais, Cervantes, Balzac...

În fine, cîteva rînduri lămuritoare despre propriul demers pun cititorii la curent cu faptul că Giuseppe Petronio, universitar în România şi în Italia, s-a contrapus predecesorilor şi contemporanilor pentru a ridica probleme, nu pentru a oferi soluţii definitive, ştiind prea bine că intervenţia lui corespundea unei etape menite, ca toate celelalte, să fie depăşită. Rămâne însă, spre folosul celor interesaţi, prezentarea edificatoare făcută de el metodelor de abordare textuală din incitantul secol 20. ■

## Ecouri pe meridiane

Dispariţia lui Mihnea Berindei, comemorată în două numere recente ale **României literare**, este marcată în *Le Monde* din 23 iunie printr-un articol semnat de Marc Semo. Sub titlul *Historien franco-roumain*, jurnalistul francez face un portret succint al anticomunistului militant, care nu a abandonat până în ultima clipă restituirea adevărului din arhivele regimului, al istoricului specializat în Imperiul Otoman, al intelectualului public care a fost Mihnea Berindei. Despărţirea de tată, motivată de opţiuni morale contrare, studiile la Bucureşti, exilul în Franţa, colaborările cu mari otomanişti, pe fundalul unei tot mai intense angajări în lupta cu regimul din ţară, scene de viaţă cotidiană compun o convingătoare evocare pe două coloane de ziar. Un meritat omagiu din partea culturii de adopţie.

29
5 948391 040104

# Ochiul magic

## În *Ramuri*, despre poezie

Gheorghe Grigurcu notează în *RAMURI* nr. 6 la rubrica sa intitulată *Răzleţe*: „Citesc un volum de versuri proaste. E ca şi cum m-aş afla într-o odaie cu miros greu. Simt nevoia să ies la aer." E o senzaţie pe care toţi am trăit-o, iar criticul o exprimă atât de bine. Tot despre poezie, un anumit fel de poezie, scrie, în acelaşi număr al revistei craiovene, şi Adrian Popescu. Consideraţiile sale despre *selfie*poezia sunt, şi ele, de reţinut: „*Selfie* poezia este clar copilul *Facebook*-ului, un mijloc de socializare aşa de răspândit printre poeţii tineri de diferite calibre, unii simpli veleitari, alţii talente puternice, toţi liberi să-şi posteze poeziile cum doresc, cui doresc. (...) Democratizarea literaturii a făcut mai mult rău decât bine cititorilor, a distrus grila valorică, busola axiologică. (...) Declinul civilizaţiei noastre, al literaturii de azi, poate fi explicat, poate, şi prin explozia imaginilor care acoperă cuvintele, cumpăna dintre imagine şi cuvânt (rostire) se menţinea dreaptă altădată. (...) Imaginile unui lirism minor, expandat, urmate de laudele aberante ale pseudocriticilor îmi amintesc cojile unui fruct absent, nici tu seminţe, nici tu miez, nici tu suc dulce-acrişor al ironiei spiritului. Biete fructe verzi şi necoapte, alteori, proze nedecantate ale unor ambiţii prea mari, inconştiente de propria micime sufletească sau de propria nevolnicie artistică. *Selfie*poezia ne arată cât de departe ne-am rătăcit de sinele exemplar şi etern, convinşi că lumea se învârte în jurul eului nostru." Are dreptate Adrian Popescu, păcat că acei care ar trebui să-l audă nu-l aud.

## Din sumar

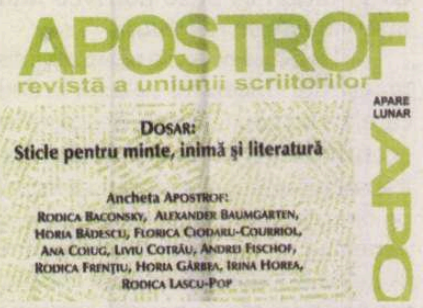
În revista *ORIZONT* nr. 6 putem citi textul foarte bun al conferinţei pe care Mircea Cărtărescu a ţinut-o în Aula Magna a Universităţii de Vest din Timişoara, despre romanul său *Solenoid*: „V-am spus această povestioară ca să înţelegeţi ce se întâmplă cu personajul meu. Eu şi personajul meu din *Solenoid* am fost timp de 22 de ani unul singur, iar în momentul în care lectura la cenaclu a funcţionat ca un fel de deschidere a cutiei, ne-am rupt în două. În viaţa obişnuită am rămas eu, cel care am devenit scriitor pentru că am fost lăudat la cenaclu, care sunt acum în faţa dumneavoastră. Cel din *Solenoid*, care n-a mai scris niciodată, a rămas un simplu profesor şi totuşi, într-un fel, s-a realizat cu adevărat ca scriitor." Tot în *Orizont* găsim partea a doua a interviului pe care Robert Şerban i-l ia lui Andrei Pleşu, eseul *Ruine mişcătoare* de Vladimir Tismăneanu, *Provensalele* lui Ioan T. Morar (despre Paul Atanasiu, „pictor oficial al armatei franceze"), un dialog al aceluiaşi Robert Şerban cu Marcel Tolcea şi cronici de Alexandru Budac, Cristina Chevereşan şi Alexandru Bodog, la cărţi recente publicate de Livius Ciorcârlie, Ioan T. Morar şi George Bălăiţă. Am remarcat şi faptul că revista noastră e citită la Timişoara şi produce reacţii precum cele din notele semnate M.M., căruia îi mulţumim pentru apreciere şi solidaritate.

## „N-a cerut nimic pentru sine"

Semnalăm din revista *22* (nr. 25) un grupaj emoţionant *In memoriam* în care Mihnea Berindei, eminent istoric, personalitate marcantă a exilului anticomunist, este evocat acum, la trecerea sa în nefiinţă, de câţiva dintre cei care l-au cunoscut şi l-au preţuit. Reproducem câteva scurte fragmente din seria de evocări. Armand Goşu: „A fost pentru mulţi ani o veritabilă curea de transmisie între instituţiile din Bucureşti şi cele de la Paris. Eficient, discret, a oferit mult multora, mai apropiaţi sau cel mai adesea necunoscuţi, şi n-a cerut nimic pentru sine." Rodica Palade: „Nu a fost român din Franţa sau din România care să-i ceară ceva, de la medicamente, viză, cameră de locuit într-un sejur la Paris, până la întâlniri cu persoane influente, recomandări de burse etc., pe care Mihnea să nu-l fi ajutat. Părea că ştie mereu ce e de făcut şi cu cine... Părea că are timp şi pentru tine. Şi mai părea că nu ştie/ nu poate să spună nimănui nu." Kanji Tsushima: „Fără prietenia cu Mihnea Berindei n-ar fi existat eul meu românesc, actuala mea existenţă. A fost un mare om. Dar nu ca politician, ca Churchill sau alţii. El a fost un om mare de trestie, totdeauna flexibil, dar ferm." Dorin Dobrincu: „Mihnea Berindei nu era doar un excepţional istoric. A fost şi un om generos, afectuos, principial, corect şi loial, unul cum puţini am cunoscut."

## Observaţiile unui politolog

Ne-a plăcut densul articol publicat de Vladimir Tismăneanu în revista *APOSTROF* nr. 6, despre asumarea trecutului şi credibilitatea democraţiei. Să reţinem câteva dintre observaţiile sale: „Niciun stat legitim, nicio democraţie funcţională şi credibilă nu pot exista dacă fărădelegea trecutului rămâne ignorată sau sistematic banalizată. Prevalându-se de diferite raţionalizări, ruşii au evitat administrarea teribilului trecut. Rezultatul acestei situaţii deprimante este că moralitatea Rusiei pare marcată de cinism şi dispreţ masiv faţă de valorile preţuite de disidenţi: civilitate, demnitate, memorie." Şi: „Democraţia este criticată ca fiind haos, clasa politică este percepută ca lacomă, depersonalizată, înstrăinată de propriii cetăţeni. Evident, asemenea lamentări pot fi auzite şi în Occident. Dar în lumea postcomunistă ele tind să ia prim-planul. În Ungaria, de pildă, ascensiunea Jobbik exprimă în mod concret această convingere că




democraţia este o construcţie fragilă privată de rădăcini naţionale autentice. Asistăm astfel la urcuşul politic al unor mişcări şi partide antidemocratice a căror ostilitate la adresa mişcărilor liberale este din ce în ce mai asurzitoare." Dacă am aduna şi am privi atent mesajele cum sunt acestea, din analiza lui Vladimir Tismăneanu, am obţine o imagine nicidecum liniştitoare a prezentului şi a perspectivelor europene.

## Influenţa liliecilor asupra dezvoltării României

L-am ascultat într-o emisiune tv pe actualul director al CNADNR vorbind despre activitatea companiei şi am rămas cu gura căscată. Întrebat de moderator care sunt realizările cu care se poate lăuda, el a menţionat faptul că a izbutit să obţină autorizaţiile de construcţie pentru câteva tronsoane de autostradă, la care se lucra fără să existe respectiva autorizaţie, ceea ce, am aflat cu acest prilej, este o practică obişnuită la noi(!). Însă, respectivul responsabil cu (ne)facerea drumurilor patriei a fost silit să recunoască, presat de un reporter participant la discuţie, că tot n-a descâlcit iţele autostrăzii Lugoj –Deva, unde lucrările sunt blocate de ani de zile din cauza câtorva lilieci care se adăpostesc într-un fel de peşteră (artificială) de pe traseul viitoarei autostrăzi. Constructorii vor amenajarea unui alt popas pentru bietele mamifere insectivore iubitoare de locuri întunecate, însă un specialist în ecologie ţine morţiş să se schimbe traseul autostrăzii, ceea ce ar implica alţi ani de întârziere, plus costuri suplimentare ridicate. Sfada e mare, fără final parcă, şi din asta pierdem noi toţi. Oho, cum ştim noi să ne împiedicăm în mărunţişuri! La asta suntem neîntrecuţi.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

30-31

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  22 iulie 2016  36 de pagini  4 lei


Ancheta R.L.

## VACANȚE ȘI CĂRȚI

semnează: Emil Brumaru, Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Dan, Gellu Dorian, Mihail Gălățanu, Ovidiu Genaru, Gabriela Gheorghișor, Marius Miheț, Gheorghe Mocuța, Irina Petraș, Adrian Popescu, Dan Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Urmuz, un caz literar elucidat

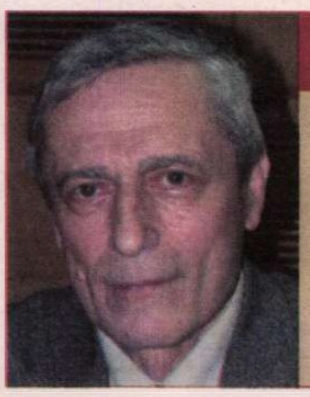
• Poemul săptămânii de Aurel Pantea

• Ion Caramitru – Premiul *Actor of Europe* 2016

• Alexandru Niculescu: Despre numele lui Dumnezeu în limba română

• Poezii de Nichita Danilov

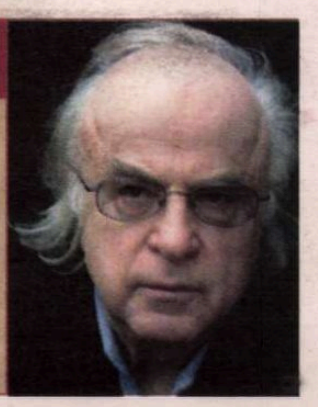
• „Cezarismul" lui Monciu-Sudinschi



Aniversări

## Ion Pop – 75

## Norman Manea – 80



Biblioteca Județeană

Puzzle de Gabriel Chifu: În paradis, la București – p. 3
Poemul săptămânii de Aurel Pantea – p. 3
Fototeca „României literare" – p. 3
Roxana Sorescu: O precizare – pp. 4, 9
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Decontul lașității – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Întregiri la bibliografia lui Constantin Noica – p. 6
Cartea de poezie
Irina Petraș: Perle din scoica timpului – p. 7
Cartea de benzi desenate
Adrian G. Romila: Un Ulise modern – p. 7
Poeme de Nichita Danilov – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Urmuz, un caz literar elucidat – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Instituția – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Peroratii sfinte – p. 11
Anchetă R.L.: Vacanțe și cărți – pp. 12-17
Ion Pop – 75
Răzvan Voncu: O efigie a Ardealului literar românesc – p. 18
Norman Manea – 80
Ioan Holban: Jocul cu ghemele decolorate – pp. 19, 31
Noul val de Alex Ștefănescu: Un roman *non-fiction* – p. 20
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Herr Daum și Mica Serenadă – p. 20
Proză de Claudiu Soare: Balet precambrian – p. 21
Geo Vasile: Alexandru Balaci la centenar – p. 22
Ioana Revnic: O poetă din Basarabia – p. 23
Alexandru Niculescu:
Despre numele lui Dumnezeu în limba română – pp. 24-25
Bogdan Rusu: „Cezarismul" lui Monciu-Sudinschi – pp. 26-27
Ion Caramitru – Premiul *Actor of Europe* 2016 – pp. 28-29
Liana Tugearu:
Pași mari către o istorie a dansului românesc – pp. 30-31
Cronica de artă de Petre Tănăsoaica:
Iminenta ieșire din istoria naturală – p. 32
Gabriela Chicindeau:
Din istoria învățământului în Transilvania – p. 33
Mugurași Constantinescu:
Arhitect, geograf, profesor de dans, farmacist... – pp. 34-35
Libuše Valentová: Premiul *Gratias agit* – p. 36

# România literară ®


Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

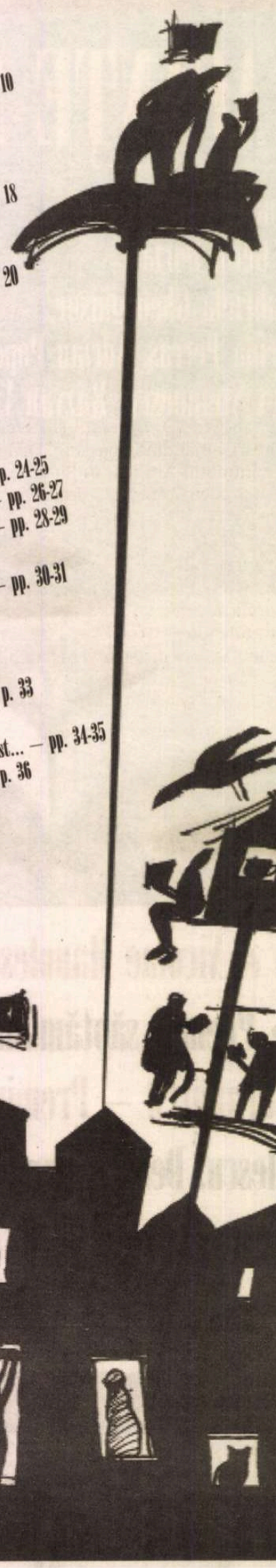
Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „răsuciri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)


Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

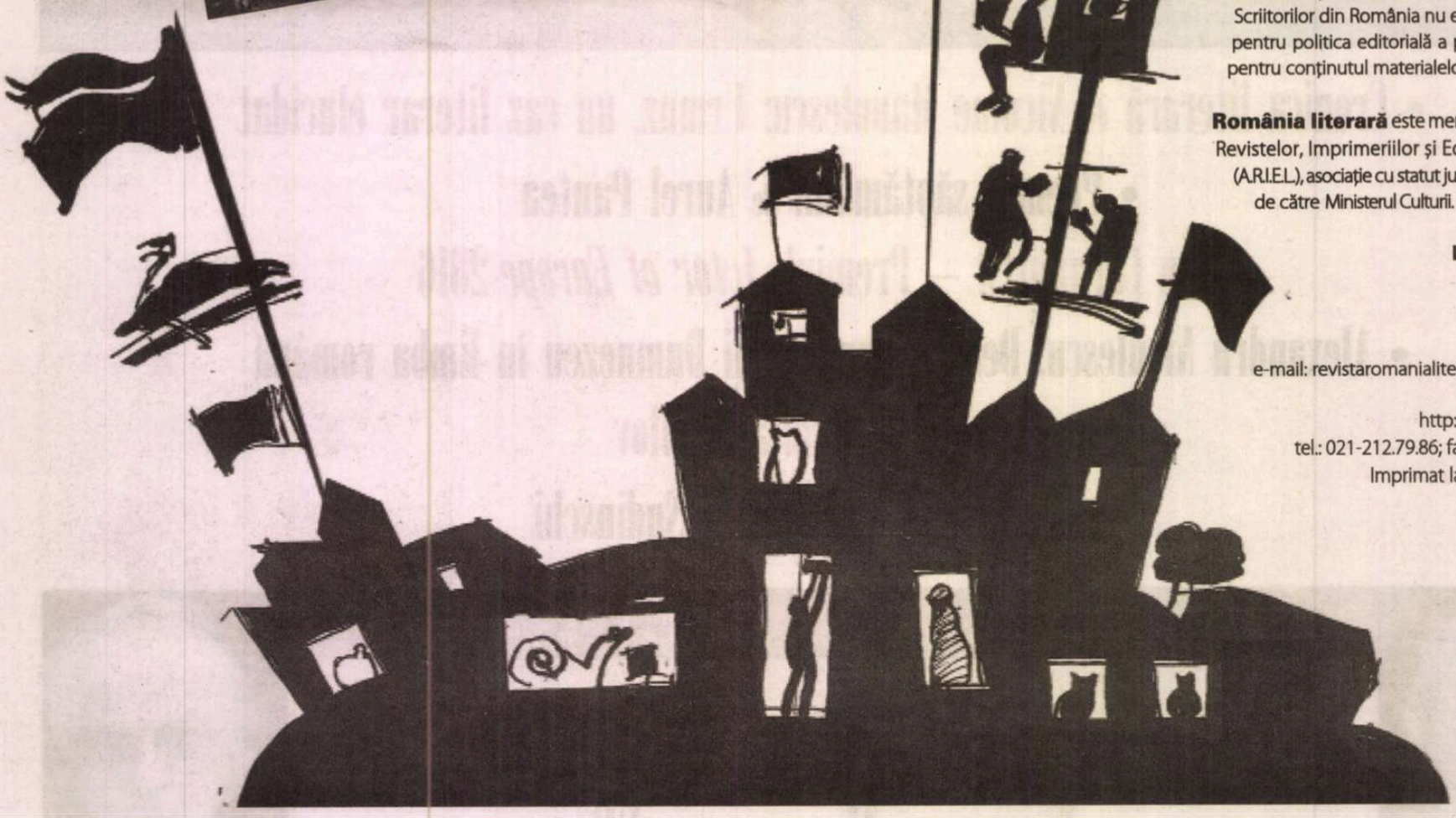


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**M-am întors spre toamnă în orăşel, mă simţeam aureolat, parcă mă înapoiam din ţinutul zeilor.**

■ puzzle de gabriel chifu

# În paradis, la Bucureşti

**Aveam nouă ani când, în vacanţa de vară, am făcut o călătorie fabuloasă. De la Calafat, din marginea de ţară unde locuiam împreună cu părinţii şi cu fratele meu Cristi, am ajuns în Capitală. Visasem la călătoria asta, dar niciodată nu sperasem că se va şi realiza. În condiţiile date, părea ceva tot atât de improbabil ca mersul pe lună. Căci o duceam foarte greu cu banii: mama nu lucra, fratele meu era student, departe, la Timişoara, şi singurul venit din casă era al tatei, iar meseria lui, de avocat, nu era pe vremea aceea nici preţuită, nici bănoasă.**

Totuşi, părinţii mei s-au dat peste cap şi mi-au dăruit călătoria pe care mi-o doream atât de mult. M-au trimis în vizită la fratele tatei, unchiul Alecu, şi la mătuşa mea, tanti Mia, şi la verii mei mai mari, Radu şi Cristi, găsind o soluţie de avarie: era prea costisitor să mă însoţească vreunul dintre ei, drept care am călătorit până la Bucureşti împreună cu domnul Doncos, coleg de barou cu tatăl meu, care mergea acolo mânat de nu ştiu ce treburi.

Până în ultima clipă nu-mi venea să cred că *într-adevăr* plec. Când m-am văzut în tren mă simţeam în al nouălea cer. Inima îmi bătea cu putere, trăiam, percepeam totul dilatat, enorm, cu puritate şi cu acuitate a simţirii, parcă aveam montat în creier un amplificator invizibil. Mersul cu trenul era pentru mine un eveniment cosmic. Eram deschis, eram curios, eram atent să nu pierd nimic, pregătit să mă încarc ca un fagure de experienţa acelui excepţional dar ce-mi fusese oferit. Am călătorit noaptea, am schimbat trenul în Craiova, am aşteptat în gară. Şi n-am închis ochii, nu simţeam oboseala. Ardeam de nerăbdare să mă văd odată acolo, în oraşul fără seamăn. Şi clipa cea mare a venit. Am coborât pe peronul unei gări magnifice cum nu-mi închipuisem că poate exista, eu având în minte doar gara noastră mică şi aproape seculară din Calafat.

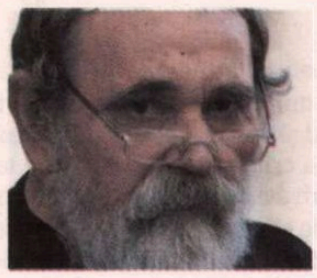
M-a întâmpinat vărul meu Cristi. Eram la Bucureşti şi o sărbătoare neîntrecută a început atunci pentru mine în cel mai strălucitor oraş de pe faţa pământului. Peste tot m-au plimbat, am văzut palate şi blocuri înalte, între ele Ateneul, CEC-ul şi Palatul Telefoanelor, parcuri vestite, Cişmigiul şi Herăstrăul, Observatorul Astronomic, Grădina Botanică şi Parcul Carol (îi zicea altfel, nu contează), m-am dat în roata mare din parcul de distracţii, am fost în vizită la alt unchi al meu, ce lucra la Ministerul Comerţului şi locuia într-un bloc care mirosea într-un mod ciudat, pătrunzător, foarte bine, care avea lift cu grilaj metalic şi holuri cu mozaic alb-negru de gresie. Am văzut filme cu nemiluita, *Spartacus* şi *Elena din Troia*, m-am plimbat cu tramvaiul, am văzut un spectacol de circ, era un circ rusesc, pe care-l ţin minte parcă ar fi fost ieri, am fost invitat la cofetărie, unde, în vitrine, scânteiau, aidoma unor stele pe cerul nopţii de vară, prăjituri, *Boema*, *Ora 12*, *Excelent* şi savarine, ecleruri, amandine, mascote, Doamne, ce minunăţii! Am fost în Piaţa Traian, de unde cumpăram unt proaspăt şi miere de la ţărani şi calupuri de gheaţă pentru răcitorul de acasă. Toată vara mi-am petrecut-o la rudele mele şi în luna aceea am citit pe ruptelea: *Cei trei muschetari*, *Contele de Monte Cristo*, *Aventurile lui Tom Sawyer* (întrebarea a doua, din ancheta la care într-un fel răspund şi eu în aceste rânduri, era despre cărţi. Atunci acele cărţi erau memorabile, *fundamentale*, precum mai târziu cele semnate de Dostoievski sau Borges, sau Caragiale).

M-am întors spre toamnă în orăşel, mă simţeam aureolat, parcă mă înapoiam din ţinutul zeilor. Mă uitam cu oarece milă amestecată cu tristeţe la prietenii mei de joacă: ei n-avuseseră norocul meu, ei n-ajunseseră, ca mine, în paradis, la Bucureşti.

Mă întreb acum de ce mă făcea atât de fericit călătoria aceea la Bucureşti şi nu ştiu exact ce să răspund. Presimţeam eu cumva că o călătorie ca aceea înseamnă, de fapt, o ieşire din lumea ta, din datul tău şi, totodată, o pătrundere privilegiată într-o altă lume, pe care, fiindcă ajungi s-o cunoşti, o înglobezi în făptura ta, astfel că te îmbogăţeşti cu ea, devii altul, te extinzi, capeţi încă o dimensiune? Probabil, da. Când cunoaşterea este autentică şi când sentimentele sunt puternice, netrucate, sfârşim prin a ne apropria lumile pe care le vizităm. Ele devin parte din noi şi noi suntem mai ampli cu ele, dobândim identităţi multiple. Da, vara petrecută la Bucureşti rămâne pentru mine o întrupare a fericirii pe pământ. Ca şi, mai înainte, primele mele descinderi, la Craiova ori la Cioroiaşi, satul bunicilor dinspre mamă.

Am vizitat apoi oraşe, locuri formidabile, de la Paris şi New York la Kauai şi Tibet, şi mereu bucuria simţită în acele spaţii am comparat-o cu bucuria acelei prime, copilăreşti vizite la Bucureşti şi mereu am sperat să mai ating acea *intensitate* a bucuriei de atunci. Şi nu sunt sigur că am mai trăit-o vreodată. ■

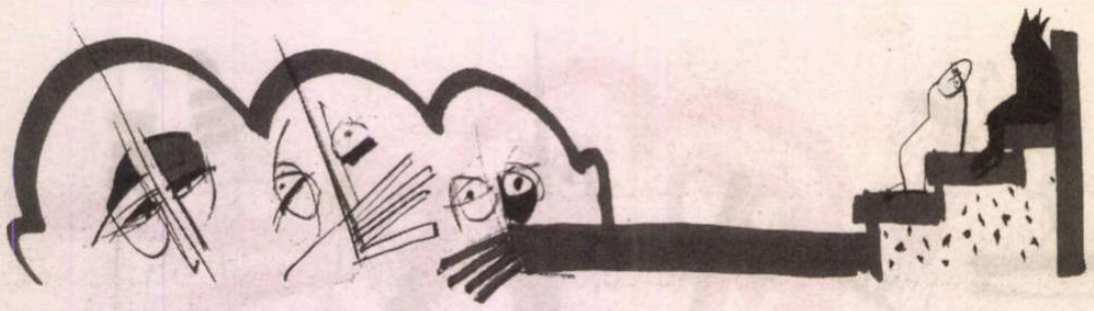
■ poemul săptămânii de aurel pantea



Am o vastă experienţă în aşteptări
la uşi închise, ştiu să interpretez
zgomotele ce anunţă deschiderea iminentă a unei uşi.
Un scaun mişcat, scîrţîitul unei mese, tusea celui ce
trebuie să mă primească,
liniştea dintre două fragmente de conversaţie, rîsetele
sunt coduri ce mă apropie de fericire sau mă îndepărtează
fără vreo şansă de mîntuire.
Azi, în curtea unui spital de psihiatrie,
am privit pacienţii,
stăteau cuminţi, înşiraţi,
ca nişte rîndunele.
Ei au intrat dincolo de uşă, acum aşteaptă.
Nici unul nu ştie dacă se va întoarce pe uşa
ce s-a deschis
sau va aştepta la o alta
dincolo de care nu se aude nimic,
doar o linişte mare, o foarte mare linişte.

fototeca României literare

**Florin Piersic, Geo Bogza, M.N. Rusu, 1972.**
**Foto: Ion Cucu**



**Doctorul Mihailide, un bun cunoscător al vieţii şi al operei lui Voiculescu, a descoperit (şi s-a indignat pe bună dreptate) editarea neglijentă şi adesea arbitrară a poeziei lui Voiculescu.**

# O precizare

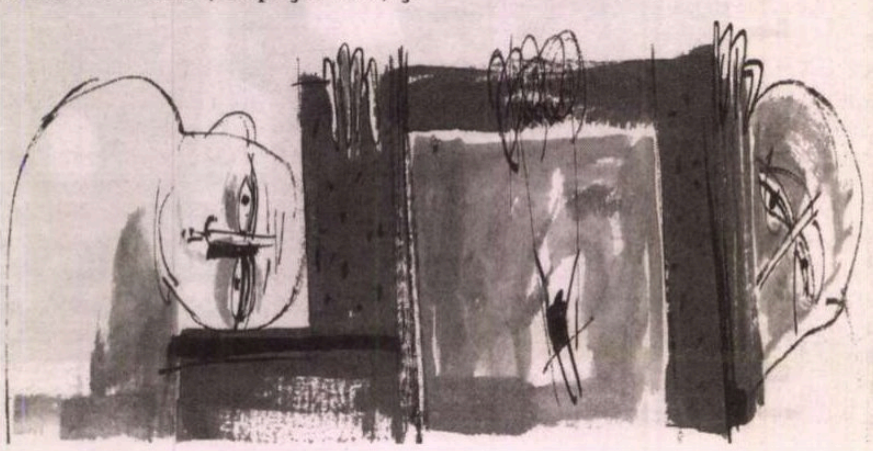
**Una dintre cele mai pasionante teme, pentru un public mai larg decît acela restrîns al specialiştilor, priveşte editarea critică a operelor literare ale lui V. Voiculescu, dovadă a faptului că scriitorul este o prezenţă vie în conştiinţa contemporanilor.**

Scriitorul a ilustrat în secolul al XX-lea un caz cu totul insolit: cea mai întinsă şi cea mai valoroasă parte a operei sale este postumă. (În secolul al XIX-lea s-a aflat în această situaţie I. Budai-Deleanu.) Editarea operelor nici unui alt scriitor contemporan nu pune specialistului atîtea probleme: autorul, ştiind că în timpul vieţii nu va publica nimic, şi-a păstrat majoritatea lucrărilor pe un şantier continuu, niciodată închis; o parte dintre aceste lucrări au fost tipărite după moartea lui, cu modificări ale textelor, astăzi necontrolabile, fie pentru că dactilogramele trimise editurilor au dispărut, fie pentru că diverse mîini anonime au intervenit în texte, împrăştiate în cele mai neaşteptate locuri; din păcate, retipărite, aceste texte modificate sînt cele care au pătruns, prin perseverenţă, în conştiinţa publică; în sfîrşit, scriitorul, sărac, nu făcea prietenilor decît un singur fel de daruri: un manuscris, adesea reconceput astfel încît să fie adaptat psihologiei beneficiarului. Aceste manuscrise, în transcrieri diferite, cu mici deosebiri faţă de manuscrisele accesibile în arhive publice, au fost semnalate de mai mulţi deţinători sau descoperitori ai lor. Este foarte probabil că astfel de manuscrise vor mai apărea. De aceea, publicarea unei ediţii critice serioase, care să consemneze toate variantele de text cunoscute la un moment dat, este mai necesară pentru acest scriitor decît pentru mulţi alţii, care şi-au îngrijit singuri editarea operei. Un cercetător independent, fără nici un talent de a atrage sponsorizări, are şanse aproape nule de a publica o astfel de ediţie. Ceea ce nu mă împiedică totuşi să strîng toate materialele care, cîndva, ar putea sluji la alcătuirea unei ediţii critice pe măsura valorii operei lui V. Voiculescu. Aş semnala doar doi paşi făcuţi pe această cale, două ediţii importante pentru stabilirea textului de bază (cel puţin atît!) şi pentru aducerea la lumină a unui număr destul de mare de inedite, ediţii care au trecut aproape neobservate de critica de specialitate (deşi, cum am avut prilejul să constat, una dintre ele se vinde pe internet la un suprapreţ mie, care mai aveam nevoie de un exemplar, inaccesibil). Cea dintîi: V. Voiculescu, *Opera literară. Poezia*, 750 p., format mare; *Proza*, 713 p.; *Dramaturgia, Documente biografice, Manuscrise sechestrate, Manuscrise regăsite*, 980 p., toate apărute la Editura Cartex 2000, în 2003-2004; tiraj :1 000 de exemplare. Ediţia Cartex oferă, în volumul ultim, facsimilele a două manuscrise aproape complete de poezie, pe baza cărora s-a stabilit textul de bază. La aceste facsimile voi face trimitere mai jos. Cea de a doua ediţie rămasă neobservată, cea mai importantă pentru editarea celei mai cunoscute opere a lui Voiculescu, a apărut într-o colecţie populară: *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară*, Editura Art şi Jurnalul Naţional, colecţia Biblioteca pentru toţi, 2010. Este ediţia ideală pentru a controla felul în care a fost stabilit textul de bază: pe pagina din stînga este fotocopiat ultimul manuscris cunoscut al fiecărui sonet, pe pagina din dreapta apare transcrierea lui. Ediţia nu a avut (deocamdată?) vreun ecou la critică, deşi ea debutează cu o trecere critică în revistă a editării *Sonetelor*. Măcar în parte, mi-am atins un ideal: forma cea mai corectă să apară în tirajul cel mai mare şi mai ieftin.

În întreprinderea dificilă de editare a operei lui V. Voiculescu revista **România literară** m-a sprijinit de mai multe ori, găzduind mai multe discuţii asupra subiectului. De aceea îmi îngădui să apelez încă o dată la bunăvoinţa revistei. Prilejul îmi e oferit de publicarea, în nr. 26, 24 iunie 2016, p. 18-19, a binevenitului studiu de istorie comparată a ediţiilor *Cît este de întinsă plapuma editorului?* de Mihail Mihailide. Am impresia că e vorba de un fragment dintr-un studiu mai întins, căci există referiri la autori ale căror nume nu sînt menţionate şi apar conexiuni care ar avea nevoie de detaliere. Doctorul Mihailide, un bun cunoscător al vieţii şi al operei lui Voiculescu, a descoperit (şi s-a indignat pe bună dreptate) editarea neglijentă şi adesea arbitrară a poeziei lui Voiculescu. E drept însă că domnia sa foloseşte ca exemple ediţii apărute în secolul trecut, una singură din secolul XXI, antologia de poezie mistică *În grădina Ghetsemani*, alcătuită de subsemnata. Doctorul Mihailide a cunoscut un manuscris al poeziei *Sad nou*, diferit în unele locuri de textul publicat de mine. Este foarte probabil o variantă dăruită unui prieten. Deosebirilor de text pe care le semnalează exgetul e uşor să li se răspundă: pentru a verifica în ce măsură varianta publicată de mine este corectă trimit cititorul interesat la facsimilele poemului *Sad nou*, publicate în volumul care conţine manuscrisele fotocopiate, la Editura Cartex, la p. 733 şi la p. 922. Pentru M. Mihailide, în sintagma „lut netrebnic" înlocuită în versiunea sa cu „lut nerodnic", „e clar că lutul putea fi mai degrabă nerodnic". E adevărat, dar la fel de adevărat e că în ambele manuscrise facsimilate sintagma „lut netrebnic" e foarte clar lizibilă. Ceea ce îl face pe comentator să presupună că e vorba poate de „o intervenţie a editorului sau de o preluare necontrolată a vreunei surse folosite". În munca de editare pot face şi eu, ca oricine, greşeli involuntare: lecţiuni imperfecte (manuscrisele lui Voiculescu sînt deosebit de greu lizibile, fiind adesea scrise cu creionul pe o hîrtie veche), omisiuni de cuvinte etc. Cînd observ sau cînd mi se semnalează astfel de erori le îndrept cît pot de repede şi îi mulţumesc celui care mi-a atras atenţia. „Greşeli" voluntare, intervenţii în text, falsificări de texte adică, echivalente ale unor crime editoriale, nu am făcut niciodată şi sper să nu-mi pierd vreodată minţile pentru a le face. Cînd am preluat o altă sursă, neavînd posibilitatea de a o verifica, am menţionat acest lucru. (Există astfel de cazuri, şi nu puţine, cînd au fost publicate textele, după care toate sursele au dispărut. M-am izbit de astfel de situaţii nu numai în ce-l priveşte pe Voiculescu, ci şi în ce-l priveşte pe Fundoianu, pregătind o ediţie a acestuia.) Aş mai ruga eventualii comentatori ai muncii mele ca înainte de a formula o supoziţie pentru mine foarte jignitoare, să cerceteze toate sursele documentare. Chiar dacă astăzi nu mai face nimeni aşa ceva, eu am rămas de modă veche: vreau probe pentru insulte.

■ Roxana Sorescu

*(continuare în pag. 9)*



# CALENDAR

**20.07.1862** – s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
**20.07.1905** – s-a născut N. Carandino (m. 1996)
**20.07.1912** – s-a născut Ştefan Popescu (m. 1995)
**20.07.1927** - s-a născut Matilda Caragiu Marioţeanu (m. 2009)
**20.07.1934** - s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
**20.07.1939** - s-a născut Ilie Guţan (m. 2010)
**20.07.1941** - s-a născut Ioan Maftei Buhăieşti
**20.07.1942** - s-a născut Nicolae I. Stănescu
**20.07.1943** – s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
**20.07.1944** – s-a născut Alexandru Ruja
**20.07.1944** – s-a născut Ileana Cantuniari
**20.07.1948** – s-a născut Liliana Popescu
**20.07.1962** – s-a născut Otilia Hedeşan
**20.07.1963** – s-a născut Nicolae Leahu
**20.07.1974** – s-a născut Ciprian Manolache
**20.07.1986** – a murit Liviu Damian (n. 1935)

**21.07.1808** – s-a născut Simion Bărnuţiu (m. 1864)
**21.07.1904** – s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
**21.07.1906** – s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
**21.07.1921** – s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
**21.07.1932** – s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
**21.07.1938** – s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
**21.07.1939** – s-a născut Cristian Simionescu
**21.07.1941 – s-a născut Vasile Clem**
**21.07.1943** – s-a născut Aurel Sasu
**21.07.1947** – s-a născut Fănuş Băileşteanu (m. 2008)
**21.07.1950** – s-a născut Ilie Gorjan
**21.07.1951 – s-a născut Ion Şt. Diaconu**
**21.07.1959** - s-a născut Dorin Ploscaru
**21.07.1979** - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
**21.07.1986** - a murit Ion Caraion (n. 1923)
**21.07.2011** - a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

**22.07.1911** - s-a născut George Ivaşcu (m. 1988)
**22.07.1939** - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)
**22.07.1945** - s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
**22.07.2012** - a murit Mircea Şerbănescu (n. 1919)

**23.07.1869** - s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
**23.07.1913** - s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)

**23.07.1922** – a murit Ion Scurtu (n. 1877)
**23.07.1944** – s-a născut Nicolae Havriliuc
**23.07.1948** – s-a născut Mircea Goga
**23.07.1950** – s-a născut Lucian Strochi
**23.07.1990** – a murit Ada Orleanu (n. 1916)
**23.07.1994** – a murit Radu Enescu (n. 1925)
**23.07.2014** – a murit Oana Orlea (n. 1936)

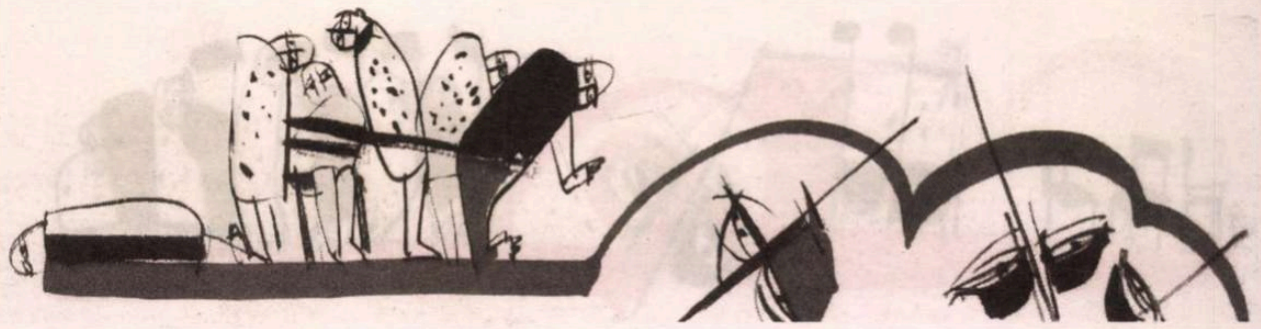
**24.07.1909** – s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
**24.07.1929** – s-a născut Nicolae Itu (m. 2012)
**24.07.1937** – s-a născut Iosif Lupulescu
**24.07.1948** – s-a născut Aurelia Lăpuşan
**24.07.1950** – s-a născut Mario Castro Navarette
**24.07.1957** – s-a născut Gheorghe Secheşan
**24.07.1972** – s-a născut Demeny Peter
**24.07.1977** – a murit Emil Botta (n. 1911)

**25.07.1876** – s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
**25.07.1931 – s-a născut Vladimir Beşleagă**
**25.07.1941 – s-a născut Ioan Mariş**
**25.07.1949** – s-a născut Dana Anghel
**25.07.1950** – s-a născut Gheorghe Manafu
**25.07.1952** – s-a născut Ştefan Afloroaei
**25.07.1958** - s-a născut Varujan Vosganian
**25.07.1963** - s-a născut Ruxandra Ivăncescu
**25.07.1970** - s-a născut Sânziana Mureşanu
**25.07.1975** - s-a născut Amalia Constantinescu
**25.07.1978** - s-a născut Adara Captrulan

**26.07.1806** - s-a născut Dionisie Romano (m. 1873)
**26.07.1932** - s-a născut Elena Loghinovschi
**26.07.1939** - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
**26.07.1939** - s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
**26.07.1939** - s-a născut Laura Cheie
**26.07.1942** - s-a născut Ironim Munteanu
**26.07.1951 - s-a născut Ianoş Ţurcanu**
**26.07.1957** - s-a născut Liviu Mircea
**26.07.1970** - s-a născut Mihai Firică
**26.07.1976** - a murit Dominic Stanca (n. 1926)
**26.07.2005** - a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

**Deocamdată, în cel mai recent atac contra Franţei sare în ochi simbolismul: revoluţia islamică a îngenuncheat revoluţia franceză.**



■ contrafort de mircea mihăieş

# Decontul laşităţii

**„Nu putem nega faptul că a fost un atac terorist." Aud această frază a preşedintelui Franţei, Hollande, la CNN chiar în timp ce scriu rândurile de faţă. E dimineaţa de după dementialul atac din 14 iulie 2016, de la Nisa.**

Cuvintele lui Hollande indică cel puţin două lucruri. Primul, că îngrozitorul carnagiu a fost un atac terorist (şi nu un accident, nu actul unui şofer nebun sau o manevră greşită). Al doilea, că oficialitatea franceză se gândise, fie şi o secundă, să nege faptul că ar fi fost vorba de un atac terorist. Această construcţie gramaticală conţine întreaga dramă şi neputinţă a Occidentului. Primul reflex a devenit negarea problemei. Pur şi simplu, Vestul şi-a asumat nătânga idee a lui Voltaire că „totul e cât se poate de bine, în cea mai bună dintre lumile posibile". Sub presiunea colosală a corectitudinii politice, oameni de stat, intelectuali, jurnalişti, activişti civici se mint pe ei înşişi cu o seninătate dezarmantă. De fapt, interesată, ticăloasă, criminală.

Să trăieşti în mileniul al III-lea şi să nutreşti, în numele zeului tău personal sau al diferenţei aşa-zis „civilizaţionale" o ură sângeroasă faţă de cel diferit de tine e deprimant în cel mai înalt grad. Situaţia din ţările europene nu mai seamănă, aşa cum părea, cu cea din perioada interbelică. Ne-am prăbuşit, pur şi simplu, cu două milenii în urmă. Ca şi atunci, mici formaţiuni tribale au reuşit să dea lovituri mortale celei mai impresionante construcţii social-politice pe care o cunoscuse până atunci omenirea. Faptele de azi presupun complicitatea directă a celor care, „progresist" şi cinic, şi-au făcut un program de viaţă din a eradica identitatea iudeo-creştină a Occidentului. Orice încercare de a pune degetul pe rană e tratată drept „fascism", orice comentariu ce atrage atenţia asupra incompatibilităţilor e reprimată cu sfântă mânie oneghistă.

Bombele explodează, pistoalele automate se înroşesc în atacuri nemiloase în oraşele occidentale, avioanele dispar misterios de pe radare, iar şefii de stat îşi exprimă „mâhnirea", „solidaritatea cu victimele", „compasiunea umană", „durerea neconsolată" – îl ştiţi, repertoriul pios al caselor de înmormântare. Şi, în acest timp, nimeni nu observă că „mentalitatea teroristă" se răspândeşte cu o viteză uluitoare. Sub impulsul criminal al propagandei jihadiste, micii infractori de cartier se metamorfozează în asasini în serie, băiatul sărac care bătea mingea pe străzile cutărui oraş occidental pune mâna pe cuţit, pistol ori bombă şi distruge tot ce-i iese în cale. Iar deprimatul părăsit de soţie se „răcoreşte" făcând ceea ce, de luni şi ani, i se cere de către extremişti.

Să nu-mi spuneţi că discursul urii de pe reţelele de socializare nu are niciun rol în radicalizarea atâtor cetăţeni occidentali de religie musulmană. Lipsiţi de educaţie, frustraţi, incapabili să-şi proiecteze un viitor, joacă totul pe cartea terorismului. Deşi plămădiţi din acelaşi aluat, avem perspective diferite asupra lumii şi, mai ales, metode diferite de a ne impune punctul de vedere. Ceea ce unora ni se pare inacceptabil, oribil, bestial, inuman, pentru alţii e sublim, mirific, magnific, absolut. În chiar clipa când „lumea civilizată" deplânge la televiziuni noul carnagiu, internetul e înroşit de chiotele de bucurie a milioane de oameni fericiţi că nişte semeni ai lor au fost măcelăriţi pe Promenade des Anglais. Statistic, şi unii, şi alţii aparţin speciei umane...

Dincolo de realitatea atroce a carnagiilor, există o logică strâvezie a atacurilor. Cele din Franţa ultimelor optsprezece luni au avut în vedere libertatea cuvântului (oricât de dubios şi discutabil a fost aceasta înţeleasă de „Charlie Hebdo"), expresia artistică (atacul de la Bataclan s-a desfăşurat într-o sală de spectacol, iar amănunte nu sunt deloc cunoscute – ceea ce a dat recent apă la moara unor naţionalişti extremişti precum Boris Le Lay, care a lansat virulente atacuri anti-musulmane pe baza unor documente parlamentare franceze ajunse de curând în presă. Potrivit acestora, în ciuda informaţiilor existente, poliţia franceză nu a informat patronii sălii Bataclan despre pericolul cât se poate de real) şi profunda identitate naţională (ziua de 14 iulie).

Ceea ce se petrece e, într-adevăr, nebunie, dar nu fără un anume schepsis. La nivel oficial, lucrurile sunt întotdeauna cunoscute în întreaga lor amploare, dar, din motive imposibil de explicat, intervine o anumită paralizie. Ca să dau un exemplu de la noi, recentul scandal legat de cazul de sclavie din Argeş era cât se poate de familiar autorităţilor şi organizaţiilor nonguvernamentale. Şi nu e unicul. Cu toate acestea, „relaxarea", calculul politicianist (de ce să stârnim viesparul, dacă el stă cuminte – ignorând adevărul elementar că un viespar e un viespar, indiferent dacă e activ sau nu), conformismul, laşitatea încep să fie decontate de mii şi mii de nevinovaţi. Responsabilitatea oamenilor politici e enormă, iar felul în care-şi îndeplinesc misiunea – mai mult decât lamentabil. De-a dreptul criminal.

Un cetăţean irakian îmi spunea de curând că dacă s-ar vrea cu adevărat, fenomenul ISIS ar fi lichidat „între două ore şi două zile" – în funcţie de determinarea Occidentului. Or, se pare că există un interes precis ca acea zonă a planetei să fie una de instabilitate şi nebunie. Petrolul e una dintre explicaţii, dar mai sunt şi obscure calcule geo-strategice care ţin de eterna dementă a omului de a contribui la distrugerea semenului său şi, finalmente, a sa însăşi. Până şi un „jurnalist de investigaţie" şi-ar da seama că atacurile din oraşele occidentale sunt în legătură directă cu situaţia tragică din Siria, Irak şi Libia. Nu toate atentatele sunt plănuite în Orientul Apropiat. Dar toate sunt inspirate de evenimentele derulate acolo. Nu atât ceea ce se petrece efectiv, ci felul în care sunt prezentate, propagandistic, pe internet lucrurile face ca pentru minţile neşcolite, frustrate, resentimentare ale tinerilor îmbătaţi de promisiunea paradisului îi determină să treacă la fapte.

Soluţiile sunt, aşadar, limpezi. Dar nu şi simple. Cea dintâi e lichidarea focarului absurd din Orientul Apropiat şi rezolvarea, la faţa locului, a enormelor probleme de natură socială şi economică. A doua e acceptarea faptului că largile comunităţi musulmane din Occident trebuie tratate cu atenţie şi responsabilitate. Nu e suficient să li se dea ajutoare sociale şi să li se permită construirea de moschei. Ele trebuie atenţionate şi asupra specificului locului, al unei identităţi care deşi se urăşte pe sine (aşa cum e cea occidentală în acest moment) e încă suficient de puternică pentru a se apăra. Noutatea absolută e că teroriştii nu vin dinafară, ci s-au născut şi au crescut în interiorul democraţiilor vestice. Aşa încât soluţia „deportării" celor suspecţi de activităţi teroriste – aşa cum cere o „clotildă" aflată în graţiile corecţilor politici de la Bucureşti – e aiuritoare. Globalizarea a făcut ca ideea „conflictelor locale" să fi devenit irelevantă. E clar că nu mai există decât „conflicte globale", a căror reverberare se produce instantaneu. E una din marile surprize letale ce dau profilul vremurilor noastre.

Deocamdată, în cel mai recent atac contra Franţei sare în ochi simbolismul: revoluţia islamică a îngenuncheat revoluţia franceză. Poate că această situaţie tragică are şi un înţeles secret, la care împăciuitoriştii şi „progresiştii" ar trebui să mediteze. Surpriza de la Nisa trebuie să fi fost uriaşă – asemeni acelora care se miră de ce pe perioada Campionatului European de fotbal teroriştii s-au mulţumit cu postura de spectatori, în timp ce atunci când francezii îşi celebrau identitatea republicană au îmbrăcat echipamentul violenţei, urii şi asasinatului. ■

**Cu sufletul și sufleţelul stăm bine; dar cine se învredniceşte, aici în fondul principal al culturii, să ne ridice sufletul la spirit?**

restituiri

■ nicolae scurtu

# Întregiri la bibliografia lui Constantin Noica

**Biografia, bibliografia și biobibliografia filosofului, eseistului, criticului literar, traducătorului și epistolografului Constantin Noica (1909–1987) sunt temeinic cunoscute.**

**Recent, graţie domnului academician Alexandru Surdu (n. 1938), unul dintre discipolii lui Constantin Noica, mi s-a încredinţat onoarea de a *restitui*, filologic și ştiinţific, epistolele primite și trimise de prozatorul Gheorghe Suciu (1939–1995).**

**Revelatoare, sub multiple aspecte, sunt epistolele trimise de Constantin Noica mai tânărului său prieten și confrate, Gheorghe Suciu, care, un timp, s-a preocupat de transcrierea și traducerea din germană a manuscriselor lui Eminescu existente la Biblioteca Academiei Române.**

**Printre aceste epistole, aşa de interesante, în care *se discută* și *se rediscută* problema capitală a culturii române, *Eminescu*, am găsit un microeseu al lui Constantin Noica, *Eminescu și fondul principal al culturii române*, necunoscut până acum și pe care îl restitui aici.**

*

Eminescu şi fondul principal al culturii române

Nu vom înceta a o spune, dacă am avea capul lui Eminescu îmbălsămat, mii şi mii de români ar trece prin faţa sicriului, dar prin universul de gânduri care au populat acel cap n-a trecut încă nimeni până la capăt.

Nici până astăzi a zecea parte din manuscrisele rămase de la el, file scrise în limba germană, nu au fost descifrate şi valorificate de cineva.

Nici până astăzi totalitatea manuscriselor acelora nu stau sub ochii fiecăruia aşa cum sunt, cu viaţa lor, mai adevărată decât prezenţa unui om sau opera lui tipărită.

Să ia oricine, pentru poezie, ediţia completă în câteva volume a lui Murăraşu[1]. Ce va spune despre atâta poezie proastă? Dar să caute aceeaşi poezie în manuscrise: va vedea ce înseamnă nepoezia într-un destin poetic.

Ne *prefacem* că ne place proza lui, sau teatrul lui. În manuscrise, însă, oricine va vedea că ele sunt dincolo de judecăţile noastre de valoare. Şi va vedea ceva mai mult, ce înseamnă, fie şi pentru un destin de poet, a fi pedepsit de cultură.

Eminescu se înscrie în fondul principal al culturii noastre numai pe linia emotivităţii, adică a *sufletului*. Nu se înscrie încă pe linia *spiritului*. Am rămas la emoţie, la suflet, la dor şi la „mai am un singur dor", n-am ajuns, cu Eminescu laolaltă şi prin el, la spirit, în care se împlântă cu adevărat fondul principal al unei culturi.

Pedepsit de cultură cum era, el nu ne pedepseşte şi educă pe noi. Este doar Poetul, nu şi Educatorul nostru, mustrarea noastră. Dar spiritul unei culturi reprezintă o mustrare permanentă. (Goethe îi mustră astăzi atât de tare pe germanii săi, încât aceştia l-au scos din manuale, în Apus).

Iar de bună mustrare este nevoie în cultura noastră. Cu sufletul şi sufleţelul stăm bine; dar cine se învredniceşte, aici în fondul principal al culturii, să ne ridice sufletul la spirit?

Ar putea-o face tocmai Eminescu, dar din el luăm doar focul nu şi apa, luăm cântecul nu şi cuvântul, luăm doar desfătarea nu şi lecţia.

Am rămas, în fond, la ediţia Maiorescu din 1883, oricâte întregiri mai fericite ori nefericite i s-a adus.

Este timpul să scoatem o altă ediţie Eminescu.

Constantin Noica

*

Păltiniş, 15 septembrie 1980

Iubite domnule Suciu,

Am primit 3 numere din *Luceafărul*, unul din ele cuprinzând articolul[2] d[umi]tale, atât de mişcător pentru mine, despre *Povestiri*. Nu te mira că nu se scrie despre carte: e totuşi vorba de Hegel... Deci îmi ajunge nota d[umi]tale şi ecoul bun al cărţii.

Poate ne trimiteţi în continuare *Luceafărul*, urmând să achit abonamentul când vin în Bucureşti, ori prin poştă.

Încă o dată, mă bucur cum „evoluezi". Spor în toate, cu dragoste,

C. Noica

*

Păltiniş, 21 ian[uarie] 1981

Iubite prieten,

Abia acum mi-au ajuns aici urările d[umi]tale atât de meşteşugite, în care citesc nu numai dragoste, ci şi poeticească înzestrare.

Nu cumva eşti pe cale să faci infidelităţi romancierului din d[umnea]ta? Îţi mulţumesc cu dragoste pentru gândul trimis, am regretat să nu te văd în ajunul plecării, cu Sandu, şi în nădejdea unei bune revederi, îţi doresc din inimă succes deplin în scris şi fericire în viaţă.

Al d[umi]tale, cu dulce dăruire,

Constantin Noica

*

Moldova de Sus, 3 iulie [1]981

Dragul meu Suciu,

Îţi scriu d[umi]tale, pentru că nu mai pot scrie nimănui altcuiva de la *Luceafărul*.

Faptul că *nu* s-a publicat replica aceea la articolul lui Ioan Grigorescu şi mai ales faptul că acesta a *citit-o* şi că a îngăimat o justificare anticipată (spunând că, în fond, „nu se ştie exact" care erau gândurile lui Brâncuşi despre Biserica din T[âr]g[u]-Jiu, după ce spusese că Brâncuşi obţinuse de la patriarh autorizaţia s-o dărâme), ba chiar faptul că el continuă să colaboreze, senin, la *Luceafărul*, unde n-a apărut nici replica mea, în acelaşi loc, cum se obişnuieşte, nici vreo justificare pentru refuzul de o publica, m-a îndurerat profund.

Arată, te rog, lui M. Ungheanu[3] toată simpatia mea pentru *trecut* şi perfecta mea indiferenţă pentru ceea ce va face de acuma înainte. Şi spune, dacă poţi, lui Ioan Grigorescu, în măsura în care o doreşti din prietenie pentru mine, că la începutul lui septembrie mă voi adresa comisiei de disciplină a Uniunii, spre a ancheta cazul, şi, eventual, a lua măsuri contra lui (nu contra lui Ungheanu, cum şi s-a cerut de la **România literară**, unde de asemenea mi s-a refuzat publicarea unei scrisori).

Îţi păstrez, d[umi]tale personal, aceeaşi caldă amiciţie şi aştept să te văd în toamnă, cu sau fără Sandu, cu sau fără Bădia.

Al d[umi]tale, cu drag,

Constantin Noica

P.S. Rog a mi se restitui articolul despre Eminescu pe care îl aveţi de un an şi nu l-aţi putut publica, din cine ştie ce motive obiective.

*

Păltiniş, 16 decembrie [1]981

Iubite prieten,

Mă grăbesc să-ţi răspund, mulţumindu-ţi pentru bunele rânduri: nu te grăbi să citeşti cartea *aceasta* a mea. Dacă nu are sens peste 10 ani, d[umnea]ta îi vei apuca din plin, nu are nici acum. Cum spui atât de subtil: „restul" contează în toate, aci la mine unda, neştiută încă, care va bate ori nu un ţărm al gândului.

Sper să te caute până la finele anului Mariana Petrescu, deşi e cam suferindă. A transliterat şi tradus tot, dar, la pregătirea ei de acum, nu poate face note. Te-aş sfătui să laşi partea germană numai cu text şi traducere, comentariile privind doar paginile româneşti, atât de frumoase şi adânci.

De sărbători voi fi în Bucureşti, prins în viaţa de familie. Îţi trimit de pe acum calde urări şi îndemnul de a nu lăsa să ruginească, fie şi fără a publica ceva, uneltele ce te-au slujit atât de bine în prima parte a vieţii.

Al d[umi]tale, cu tot dragul,

C. Noica

*Note:*

• Originalele epistolelor şi al microeseului, inedite, se află în biblioteca familiei Gheorghe Suciu din Bucureşti.

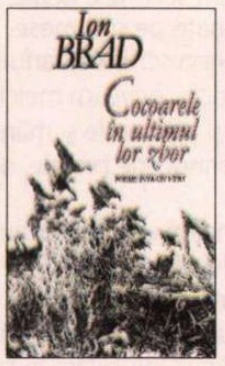
1. Mihai Eminescu, *Poezii. Volumele 1–3. Ediţie critică de D Murăraşu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1982, 389 p. (1), 440 p. (2) şi 415 p. (3).

2. Gheorghe Suciu, *Constantin Noica – Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel* în „Luceafărul", 23, nr. 35 (957), 30 august 1980, p. 5.

3. Mihai Ungheanu (1939–2009) istoric şi critic literar. În anul 1981 era redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul", publicaţie a Uniunii Scriitorilor din România.

Cartea de poezie

# Perle din scoica timpului



**Ion Brad, *Cocoarele, în ultimul lor zbor. Poeme într-un vers* (ilustraţii de Mircia Dumitrescu, nesemnate), Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015 , 144 pag.**

De-o bună bucată de vreme, îl urmăresc pe Ion Brad cu o doză de invidie şi uimire. L-am numit altă dată „tânăr octogenar", tinereţea sa lăsându-se detectată nu doar în pofta nesecată de a scrie, de a depune mărturie, de a lăsa *urme* despre o viaţă lungă şi bogată, ci şi în interesul pe care îl arată celor din jur, citindu-le cărţile, scriind despre ei, indiferent de generaţia căreia îi aparţin. Reţineam atunci o mărturisire a sa dintr-un interviu: „Fiind copil de ţărani, n-am uitat că toţi înaintaşii din familia Brazilor se trezeau odată cu răsăritul soarelui şi porneau la treabă, împlântând plugul în brazdă sau adunând recolta, ziua întreagă, până în amurg şi la răsăritul lunii. Am moştenit această chemare şi disciplină de activitate cotidiană, schimbând plugul în condei, şi «brazda-n călimară» – cum zicea Tudor Arghezi – din tinereţe până la bătrâneţe. Chiar aşa obosit şi cu diverse suferinţe trupeşti, încerc să nu mă despart de învăţătura primordială a părinţilor", şi observam imediat că dincolo de această exemplară disciplină a muncii de zi cu zi, lucrează o generozitate risipitoare, o îmbrăţişare largă şi implicată a lumii, o formă specială şi rară de omenie în relaţia cu semenii. Având *seninătatea* şi *certitudinea tradiţiei* (Mircea Zaciu) de partea sa, „cărturarul tremurând de soarta cuvintelor" mi-a părut interesat mai ales de feţele şi meandrele Timpului (dar şi ale *vremurilor*, pe care le-a traversat folosind puterea vremelnică a situării sociale privilegiate pentru a spori gesturile de ieşire în întâmpinarea celorlalţi), nu ale Spaţiului, deşi îl ştiu om cu rădăcini adânci şi atent cultivate în locurile sale originare.

Cu sentimentul *martorului* dator în faţa Istoriei, I.B. a tipărit în anii din urmă mii de pagini de memorii şi corespondenţă, documente ale unei vieţi pline de întâlniri păstrate de un arhivar împătimit: *Monologuri paralele. Dialog epistolar* cu Mircea Zaciu, *Blajul nostru cel de toate zilele*, *Printre oamenii Blajului*, *Ion Agârbiceanu, sfânt părinte al literaturii române*, *Aicea, printre ardeleni*, *Dincoace de munţi*, *Printre mii de scrisori*, *Printre alte mii de scrisori*, *De dragoste în ani de zbucium, 1947-1955*, dar şi labirintica, stufoasa convorbire la care s-a lăsat ispitit de Ilie Rad. O jumătate de secol şi mai bine de viaţă românească într-un documentar pus la îndemâna istoricilor nu doar literari. Ca şi cum ar fi cules perle din scoica timpului, a tipărit de curând o cărticică de planări ultime, resemnat-senine, deasupra lucrurilor. Subintitulate *poeme într-un vers*, ele sunt splendide aforisme recapitulative, un fel de „pietre" pentru un templu imaginar. Volumul e, de altminteri, deschis cu decupări aforistice din Eminescu, Blaga, Ion Pillat, Constantin Tsatsos.

Deşi risipite liber în volum, în voia gândurilor, fără o organizare „tematică", se desprind uşor câteva teme obsesive. Cea dintâi, întemeietoare, a Ardealului şi a Clujului tinereţii: „Ardealuri nu sunt multe, doar unul, cât o mie!"; „Aud, din pietre, cum mă-ntreabă străbunii dacă-s încă viu…"; „Dealuri înalte transilvane, curg drumurile-n loc de ape…"; „Tinereţea lui superbă Clujului i-o dau studenţii…"; „La Alma Mater Napocensis chiar şi bătrân tot m-aş întoarce…"; „Din Ardeal veneam, călugăr, printre crai de mahala…"; „De-ar învia toţi morţii noştri, n-ar încăpea în tot Ardealul…"; „Dealuri înalte transilvane, curg drumurile-n loc de ape…". Li se alătură nostalgice crochiuri ale trecerii, ale singurătăţii (relative, aş zice, căci Ion Brad este maestru al însoţirii, al neobositei comuniuni): „Fericiri cu viaţă scurtă, verile de altădată…"; „Tristă prea e poezia leului bătrân, rănit…"; „Cu miros de scrum în nări mă trezesc din orice vis…"; „Câte minuni pe jumătate şi câte visuri şchiopătând!"; „Singuratic, înrobit munţilor, mă caut încă…"; „Singurătatea nu-i uitare – grădina mea cu pomi bătrâni…"; „Singur ţi-ai scris piesa în care joci, bătrâne!" Poetul („Ca unui idol mă închin limbii supte de la mama…") veghează la viaţa breslei şi-i înregistrează derivele: „Ura printre scriitori ca filoxera printre struguri…"; „Cu viziuni, nu cu vedenii, ne cheamă viaţa s-o cinstim…".

Firesc, cele mai multe „zboruri de cocoare" dau târcoale gândului morţii la pândă, dar din perspectiva celui care iubeşte viaţa („Murdară viaţă, mai frumoasă ca moartea, chiar şi-n clipa asta…") şi priveşte cu seninătate reflexivă sfârşitul: „Râdeau de moarte dacii liberi… Noi nu mai suntem neam cu ei?"; „Cerb nebun mugind în noapte… Răspund ciutele din moarte…"; „Cu ochi de lup vrea noaptea să-mi înspăimânte somnul…"; „Nicio mască nu mai poate, Moarte, să-ţi ascundă chipul!"; „Aud moartea la fereastră… Mamă, oare tu mă chemi?"; „Mai cumplită decât moartea, pentru om, sclavia minţii!"; „Parcă zâmbesc şi morţii când plec spre lumea lor…"; „Cântă brazdele ori morţii îşi aduc de noi aminte?"; „Te uiţi în ochii morţii? Ea, oarbă, nu te vede…"; „Să nu îi plângem pe cei morţi, să ne plângă ei pe noi!"; „Tot învăţăm şi tot murim, ca proştii…".

O carte de ţinut pe noptieră. Poemele-aforism ale lui Ion Brad sunt bune leacuri pentru neliniştile înserării.

■ Irina Petraş

Cartea de benzi desenate

# Un Ulise modern

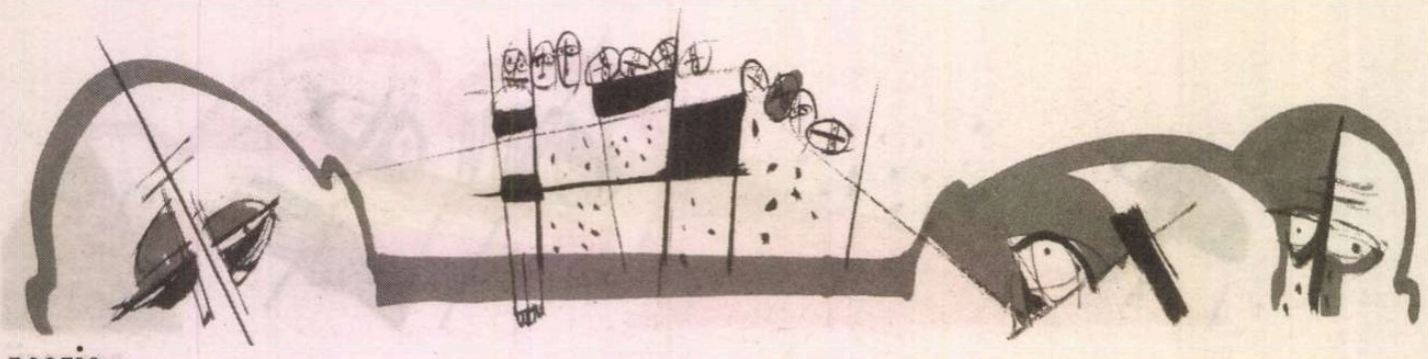
**Hugo Pratt, *Balada mării sărate*, trad. de Mircea Mihăieş, Editura Cartea Copiilor, Bucureşti, 2016, 171 pag.**

Nu toată lumea ia banda desenată în serios, ca zonă culturală frecventabilă. Încadrat între opţiunile copilăriei, genul „*comics*" e asociat cu revistele de profil şi e trecut, alături de altele (*fantasy*, *S.F.*, *policier* etc.), în ceea ce se mai numeşte „paraliteratură", „subliteratură" sau literatură „minoră". Ar fi vorba, cel mult, de fanzine restrânse. E de discutat dacă asemenea taxonomii mai sunt valabile, într-o paradigmă deschisă, ce tinde să devină exclusiv una a imaginii, a spectacolului şi a colajului expresiv. Amestecul dintre grafică şi poveste, naraţiunea ca succesiune de „planşe" evenimenţiale, care combină referinţele prin cuvinte cu cele prin reprezentări bidimensionale e deja, de mult, orice am spune, un gen stimabil al modernităţii postbelice. Există specialişti ai genului, există o istorie a BD-urilor, direcţii, edituri şi festivaluri. La noi, câţiva autori notabili au scris lucrări consistente despre subiect (Ion Manolescu, Ioan Stanomir, Mircea Mihăieş, Dodo Niţă), aşa încât se poate spune că banda desenată şi-a găsit locul, în canonul generos al esteticii postmoderne.

Hugo Pratt (1927-1995) e unul dintre pionierii BD-ului mondial, creator al primelor „romane grafice" în episoade (a început să deseneze încă din 1949, în varii reviste de profil) şi al celebrului personaj Corto Maltese. Autorul italian a deschis, în 1967, seria aventurilor rătăcitorului ofiţer de marină cu *Una ballata del mare salato*, căreia îi vor urma alte astfel de produse epice, apărute episodic între 1970-1973, în *Pif*, apoi, după 1974, în albume separate şi texte complementare. Prin nonconformism, ironie, curaj, pasiuni ezoterice şi vocaţia libertăţii, personajul întruchipează spiritul mobil şi misterios al umanităţii recente. Plăcerea de-a călători şi de-a trăi, exotismul insulelor din Pacific, diversitatea oamenilor şi a eticilor, stihiile oceanului infinit, imprevizibilitatea destinului şi a istoriei (acţiunea se întâmplă în 1913, în preajma Primului Război Mondial) sunt, toate, ingredientele acestei prime poveşti a seriei. În ea se mişcă piraţi, nativi maori, milionari, militari germani, australieni, japonezi şi englezi. Departe de a împărţi maniheist taberele şi de a-l eroiza simplist pe Maltese, Pratt a dorit să redea, mai degrabă, spiritul măreţ al aventurii decât să mizeze „realist" pe evenimente şi locuri. Bărbosul ticălos Rasputin, teribilul Călugăr fără chip, stăpân al Insulei Escondida, băştinaşul Cranio, ofiţerul neamţ Slütter schimbă surprinzător adversităţile, într-o încrengătură de interese care implică vase de luptă, submarine, arhipelaguri secrete, afaceri murdare şi inamiciţii internaţionale. Înalt, subţire, cu favoriţi şi părul ieşind rebel de sub şapcă, mereu într-o uniformă deloc regulamentară, Corto e când prizonier, când eliberator, când amicul principial al băieţilor răi, când prietenul *macho* al legilor şi al dreptăţii. Îndrăgostit discret de Pandora, fata pe care o scapă din mâinile lui Rasputin, cinic apărător al onoarei masculine (dar fără ataşamente afective care l-ar împiedica să plece oricând unde vrea, pe un vapor, pe o plută sau pe-o veche goeletă), rătăcitorul marinar redă imaginaţiei drepturile luate de un prezent plat, static, prea mecanizat de calcule, evidenţe şi precizii. Subtil, în scenariul lui Pratt se strecoară intertexte marine clasice (Melville, Conrad, Louis Stevenson, anticii greci, revolta de pe „Bounty"), atestând apartenenţa culturală a unei ficţiuni deloc ingenui. Multe dintre replici construiesc, din bucăţi, prototipul unei umanităţi complexe, gata să dezmintă orice aşteptări. Corto Maltese o poartă în el, o pune la încercare şi o duce departe, pe mările lumii, ca un „singuratic Iason plângând lângă corabia lui, *Argo*, trasă pe uscat, în pădure", cum o spune tânărul Cain, la un moment dat. Alte două dintre replicile semnificative îl completează: „Eşti mare şmecher, Maltese… Nu ştii să comanzi, eşti prea individualist şi indisciplinat. Eşti subversiv". (Călugărul); „Corto Maltese e acceptabil, n-are patrie şi e un om liber care ştie multe lucruri… Dar ceva nu e în regulă nici cu el… Nu vrea să-şi asume responsabilităţi." (Cranio).

Tradusă, în sfârşit, în română, de Mircea Mihăieş (autor, în 2014, al unui excelent studiu dedicat personajului) şi prefaţată de Ioan Stanomir, *Balada…* lui Hugo Pratt aduce şi la noi fascinaţia aventurii ilustrate, cu promisiunea transpunerii tuturor celorlalte aproape treizeci de itinerarii ale infatigabilului marinar „fără patrie"? melancolicul şi singuraticul Corto Maltese. E o „baladă" a unui Ulise modern, care va plăcea tuturor dezrădăcinaţilor de real, tuturor îndrăgostiţilor de mările sărate şi de geografiile „desenate", fie ei mici sau mari.

■ Adrian G. Romila



poezie

# Danilov Nichita

## Bivolii

Bivolii și-au dilatat nările,
au scormonit cu copitele lor asfaltul încins.
Înconjurând platforma înaltă pe care se aflau depozitate
imense suluri de hârtie pentru ziare,
cu coarnele lor mari,
au răvășit sulurile
până când au dat peste mulțimea de icoane vechi și odăjdii scumpe
ce fuseseră ascunse cu grijă înăuntru
cu puțin timp înainte de trecerea vămii.
Le-au rumegat pe îndelete
înfundându-și boturile umede
în baloturi ca în niște iesle.
De pe buzele lor umede
se prelungeau picurând în țărână
flăcări mari, roșii și aureole de sfinți,
ca niște șomoioage de paie…
Scormonind asfaltul cu copitele,
s-au repezit înfigându-și cu furie coarnele
în cauciucurile tirurilor staționate la barieră
din care au răbufnit țîșnind în afară
odată cu aerul, pachete de țigări,
rotindu-se deasupra șoselei ca niște cărți de joc,
dar și odoare de preț și odăjdii scumpe,
pe care vîntul stîrnit
ca din senin le risipi pe cîmpie.
După care, oprindu-se cu nedumerire în loc,
și-au scuturat fornăind pe nări boturile,
și-au înălțat capetele deasupra
dealurilor cuprinse de secetă,
și s-au topit mugind în văzduh.
În urma lor au rămas pe asfalt,
smocuri de păr ars și pete de benzină.

## Pragul casei

Drumul până la pragul casei tale
l-am pavat cu versete din Dante,
dar și cu cele zece porunci,
precum și cu alte percepte morale
pe care iată, acum,
învârtind un set de chei între degete,
ca pe un șirag scump de mătănii,
le călcăm în picioare.

## Pietre

Pietrele mergeau după pietre;
fiecare piatră ținea în mână o altă piatră,
când ajungeau în dreptul focului aprins,
despicau pietrele în două.
De o parte puneau viscerele de bărbat,
de cealaltă pe cele de femeie,
după care își înălțau fața spre cer,
rugându-se la lună plină.

Întinși pe trotuar, priveam
mucurile de țigară lipite
de caldarâm dar și de bolta cerească;
priveam burlanele caselor
din care picura tăcerea,
căzînd asemenea unor bănuți de ceară
în sufletele noastre
pe jumătate vii,
pe jumătate moarte

Și noi stăteam pe o terasă goală,
priveam frunzele ce cad,
priveam scaunele goale,
răsturnate pe sub mese.
Scuturam scrum în farfurioarele de ceai
pline ochi, priveam melcii ce năpădiseră
masa și picioarele și mîinile
acoperindu-ne brațele, degetele.

Pașii noștri se îndepărtau
pe caldarâmul umed
pe care înaintau pietrele
cu fața tăcută, cufundată în întuneric.
Cu mîinile înfundate în buzunare,
mergeam tăcuți pe străzi,
gîndindu-ne la țara noastră din vis la țara pierdută.

## Peisaj nocturn

Luna rumegă tăcut
acoperișurile de tablă ale caselor
presărate cu pulbere albă
rumegă snopii de grîu
proaspăt secerați pe câmp
prefăcându-i în baloturi
de mîini și de picioare.

Rumegă tăcut
trupurile și sufletele
celor adormiți pe vecie
(spate lipit de spate,
umăr lipit de umăr,
și coapse lipite de coapse)
și le preface în statuete de lut ars
și ulcioare de lumină.

## Dimineața nocturnă

Umbre, umbre de morți
stăteau rezemate de zidul umed al casei,
încălzindu-se la soarele tomnatic.
Seara, cînd ne trezeam din somnul de-amiază
bîjbîind cu mîinile căutam
morții noștri de sub pat
și morții din dulapurile de haine
ce-și pocneau, iată, încetișor
falangele degetelor
dezmorțindu-le pentru
a-și aprinde apoi, în tăcere, o țigară;
ațintindu-și gâvanele oarbe
spre dreptunghiurile goale ale ferestrelor
prin care năvălea lumina de seară,
ne imitau gesturile și modul de a fi.

Auzeam chiar și oftaturile lor
și tusea, și aerul inspirat și expirat
de plămînii ce putreziseră într-un alt timp,
într-un alt spațiu, într-o altă țară;
ne bărbieream cu migală privindu-ne
chipurile pe care înflorea spuma de mimoză;
ne cercetam cu atenție ochii în timp
ce treceam peste față briciul
și descopeream în spatele ochilor noștri,
pierduți undeva în perspectivă
alți ochi, ochi reci, ochi stinși,
ce ne priveau cu tristețe;
orice gest pe care-l făceam
era dublat de altele gesturi
pe care-le reverberau spectrele
celor cufundați în lumea somnului.

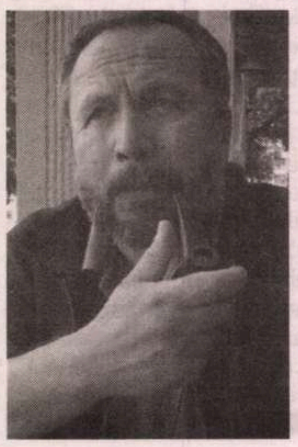
Da, trăiam într-o lume
în care se reflecta o altă lume;
ne așezam pe scaunele goale de la masă
și vedeam cum în jurul nostru
se căscau în aer golurile altor trupuri
ale căror forme făceau
să vibreze aerul din jur.

Fiecare dintre noi avea o dublură,
un gol, sau chiar două
o matrice, o formă scobită în aer
în care dacă ai fi turnat bronz
ai fi putut ridica o statuie de bronz
dacă ai fi turnat aur
ai fi putut ridica o statuie de aur
iar dacă ai fi pus lut
ai fi putut ridica o statuie de lut
iar dacă ai fi turnat carne
ai fi putut înălța un idol de carne
aidoma propriului tău trup,
aidoma propriului tău spectru.

Ne adunasem cu toții în jurul mesei rotunde
stăteam cu capetele plecate
privind pe furiș unii la alții,
privind la golurile noastre ca la niște idoli;
strîngeam între degete cănile de lut
în care se afla vinul
dar în care zornăiau și zarurile.

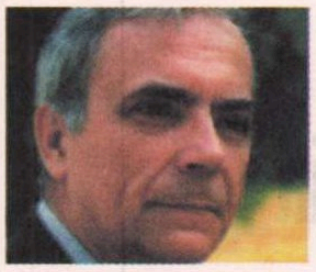
Priveam fișicurile de bani
ce se înălțau ca niște movile pe masa de joc;
aruncam apoi o privire spre fiecare jucător
priveam în golul său interior
așezat în fața dar și în spatele său:
un gol bărbat și un gol femeie
unul colorat în roșu
celălalt colorat în verde.

Unul privea pe furiș cărțile
pe care le răsfiram în fața ochilor
în timp ce celălalt fuma nepăsător
suflînd rotocoale de fum spre
tavanul compus din oglinzi convexe și concave
ce ne deformau fizionomiile
și deformau și golurile,
într-o parte lungindu-le
în alta comprimîndu-le;
treceam în revistă umbrele morților noștri tineri
venite dintr-o altă țară,
dintr-un alt timp, dintr-un alt spațiu. ■



**Abia după 1970, când se vorbește din nou despre el în critică și i se consacră ediții, Urmuz pare a intra cu adevărat în conștiința criticii.**

■ cronica literară de nicolae manolescu



# Urmuz, un caz literar elucidat

**O carte care ar fi putut constitui un moment important de bilanț în receptarea operei lui Urmuz este *Urmuz în conștiința criticii* (Cartea Românească, 2014), datorată lui Constantin Cubleșan. (Dacă o comentez abia acum, este că la apariția ei nu-mi reluasem cronica, așa că sunt obligat să recuperez).**

Constantin Cubleşan nu e la primul studiu de acest fel. În 1999, publica un *Caragiale în conştiinţa criticii*. Aproape identice în privinţa tratării temei. Şi nerealizând, nici una, nici alta, decât în mică măsură, ceea probabil şi-au propus. Două sunt motivele. Primul constă în dispunerea greu de înţeles a materiei. M-aş fi aşteptat la una mai clar cronologică. Dată fiind schimbarea la faţă a criticii urmuziene de-a lungul timpului, ar fi fost modul normal de procedare. Constantin Cubleşan distribuie contribuţiile criticilor în patru capitole, unul de *Menţiuni şi opinii*, urmat de altul de *Comentarii şi interpretări*, din nou, *Menţiuni şi opinii*, urmat din nou de *Comentarii şi interpretări*. Înaintând şovăielnic din trecut spre prezent. Ce caută bunăoară George Pruteanu în capitolul unu? Diferenţa dintre unele şi altele nu e nici ea clară. Intenţia pare să fi fost gruparea unor texte relativ scurte şi ocazionale, fără mari pretenţii, în capitolele unu şi trei, şi analize mai întinse sau chiar pagini de istorie literară, în capitolele doi şi patru. Doar că autorul nu e consecvent, amestecându-le, în pofida evidenţei. O bună parte din *Comentariile* recente sunt simple *Menţiuni*, tot aşa cum destule *Menţiuni* sunt foarte consistente.

Al doilea motiv îl constituie modul descriptiv în care sunt prezentate contribuţiile critice, indiferent de substanţă sau de originalitate, reducţia la simple constatări, parcă voit lipsite de culoare personală. Nici o obiecţie, nici o delimitare. Ca şi cum toate comentariile ar avea aceeaşi greutate. Deşi este evident că destule repetă papagaliceşte ce a mai fost spus. Sau că, nu puţine, nu spun nimic. Cartea se încheie cu un text de pe *net* al lui Florin Contrea (n-am auzit de el, *mea culpa*), care, deşi n-are absolut nici o idee, consideră că Ion Negoiţescu, Ov.S. Crohmălniceanu sau Marin Sorescu s-ar mărgini la a „repeta adevăruri de interes general". Obrăznicie din ce în ce mai răspândită la unii tineri de astăzi. Nu lipseşte din sumar un impostor notoriu ca Artur Silvestri şi, încă, în primul capitol de *Comentarii*, cu un text de nici două pagini, datate 1985, descriindu-l pe Urmuz în cel mai caraghios spirit protocronist.

Un caz interesant, autorul *Paginilor bizare* a fost de la început. Cel puţin trei vârste are receptarea operei sale. Contemporanii săi, în cap cu Arghezi, care l-a debutat, şi continuând cu avangardiştii, care au văzut în el un precursor, ţin de un soi de preistorie naivă şi euforică a receptării. Elementul comun al acestor dintâi opinii este accentul pus pe interesul pentru absurdităţile logice şi de limbaj ale încă nenăscutei bine avangarde. De la Voronca la Bogza, toţi gândesc şi scriu la fel despre Urmuz. A doua vârstă aparţine criticilor profesionişti dintre războaie. Unii îl iau pe Urmuz relativ în serios, rezervaţi totuşi în a-l considera scriitor adevărat (Pompiliu Constantinescu), alţii văd în el un amator, iubitor de bufonerii şi farse, dotat cu spirit ludic, dar nicidecum scriitor (G. Călinescu). Abia după 1970, când se vorbeşte din nou despre el în critică şi i se consacră ediţii, Urmuz pare a intra cu adevărat în conştiinţa criticii. Nicolae Balotă este, în fond, cel care îl consacră definitiv în noua ipostază, într-un studiu compact, cel mai amplu şi mai temeinic din toate cele privitoare la scriitor. Pe urmele lui, m-am înscris eu însumi. Îi mulţumesc lui Constantin Cubleşan de a o fi remarcat. Singurul disident însemnat postbelic este Alexandru George, încă din 1971. Ideea lui principală este următoarea: „Urmuz oferă un exerciţiu realmente monstruos în care originalitatea (indiscutabilă) nu poate conferi prin ea însăşi şi vreo valoare acţiunii sale". Ce e drept nici chiar Alexandru George nu-i poate nega lui Urmuz meritul de a fi dat naştere unor emuli, merit care va tot fi repetat, cu un aer permanent de noutate, până la Mircea Cărtărescu în 1999. În stilul lui cârtitor, autorul *Semnelor şi reperelor* remarcă paradoxul ca un „mediocru original" să fi exercitat „o influenţă mai mare asupra altor scriitori decât un geniu a cărui operă copleşeşte şi paralizează o întreagă epocă".

O mai bună orânduire a materialului, altminteri foarte bogat, probabil exhaustiv sub raport bibliografic (unde este totuşi Saşa Pană, cu antologia lui din 1930) şi o punctare mai limpede a modificărilor perspectivei critice ar fi oferit cărţii lui Constantin Cubleşan şansa de a o face inconturnabilă pentru interpretările de mâine, eventualii autori trebuind să se descurce mai departe pe cont propriu în descâlcirea iţelor conştiinţei critice privitoare la Urmuz. ■

Constantin Cubleşan, *Urmuz în conştiinţa criticii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 272 pag.

# O precizare

*(urmare din pag 4)*

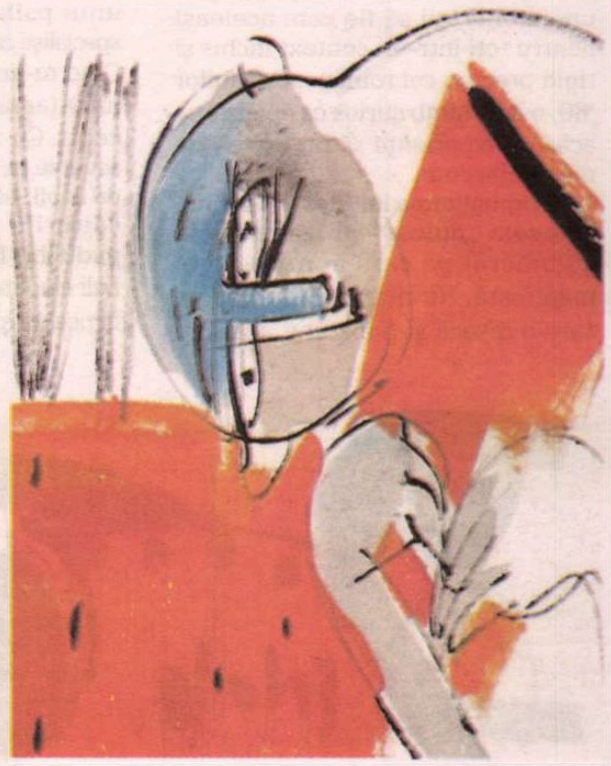
Cum editarea lui Voiculescu va mai stîrni discuţii şi cum revista **România literară** nu s-a arătat indiferentă faţă de o problemă editorială care, prin controversele pe care le provoacă, are şanse de a intra în atenţia unui public de obicei interesat de înaintările cu obstacole, folosesc acest prilej pentru a-i ruga pe deţinătorii de manuscrise ale lui V. Voiculescu să procedeze în felul următor:

Să semnaleze existenţa manuscrisului oferind şi minime date pentru localizarea şi identificarea lui. În articolul citat, Mihail Mihailide spune „am găsit originalul (poeziei *Sad nou*) în Arhive." Care Arhive? Dacă e vorba de o arhivă publică, documentul va avea obligatoriu un număr de inventar, dacă e vorba de o arhivă particulară ar trebui specificat cui aparţine ea.

Ar fi foarte util dacă deţinătorii unei variante ar publica textul integral, operaţiunea de comparare cu o altă variantă tipărită făcîndu-se abia după aceea. Astfel s-ar putea alege varianta socotită de editor cea mai plauzibilă, fără ca editorul să fie nevoit să reconstituie un text din care nu i s-au semnalat decît fragmente. În cazul poeziei *Sad nou*, în eventualitatea preluării variantei propuse, ar trebui să reconstitui un text pe care nu l-am văzut şi nu ştiu unde îl pot vedea, acordînd credit total unei persoane ale cărei afirmaţii nu pot să le verific.

Articolul lui Mihail Mihailide are, în ansamblu, nu numai în afirmaţiile care mă vizează, o valoare documentară şi istorică, înregistrînd o parte (şi îl asigur că nu e cea mai importantă parte) a erorilor în editarea lui Voiculescu. El ar fi fost mai mult decît binevenit acum treizeci – treizeci şi cinci de ani, cînd ediţiile la care se referă erau în circulaţie. Între timp, erorile semnalate au fost îndreptate în ediţiile ulterioare. Dar a atrage încă o dată atenţia asupra riscurilor de a folosi documente depăşite, neactualizate, nu strică deloc în haosul cultural de astăzi. Poate nu i-ar strica nici autorului să urmeze acelaşi principiu: înainte de a măsura plăpumile altora, să cerceteze toate plăpumile de pe piaţă.

■ Roxana Sorescu



**Originalitatea lui Nicolae Avram, pe acest „culoar" prozastic deja aglomerat pe care a intrat, este manifestă.**



■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Instituţia

**Un scriitor care a debutat editorial în 2000 şi mai degrabă discret, în manifestări, în comparaţie cu colegii de generaţie este Nicolae Avram. Am mai scris în două rînduri despre cărţi ale lui, ambele de poezie (*Federeii*, 2010; *All Death Jazz*, 2013) şi fiecare explorînd şi exploatînd literar ororile vieţii în comun duse de copiii dintr-un cămin ceauşist.**

Autorul bistriţean riscă, acum, încă o dată urmărind această tematică, pentru el, obsedantă într-o carte de proză, fie ea şi poematică.

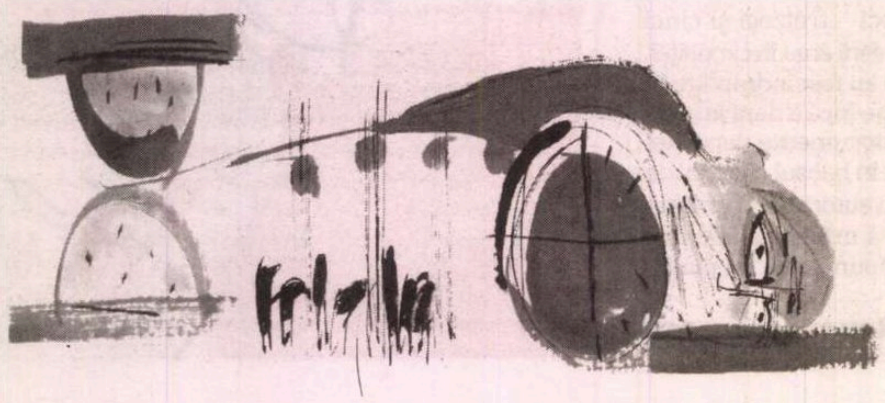
*Mamé* este un roman, desfăşurat însă nu epic, cronologic şi cu obiectivare, ci liric, discontinuu şi fantasmatic. Se parcurge cu dificultate, deşi este de mici dimensiuni, fiindcă în orice lector există, totuşi, un prag de cenzură morală, pe care autorul şi-a propus să-l treacă – şi a reuşit. Cel puţin în prima jumătate, romanul lui Nicolae Avram este aproape de necitit şi de necitat. Scabrosul e regimul în care scenele, episoadele, replicile schimbate de personaje, rudimentele de introspecţii şi fantasmele protagonistului fac romanul să „curgă" pe sub ochii cititorului îngreţoşat.

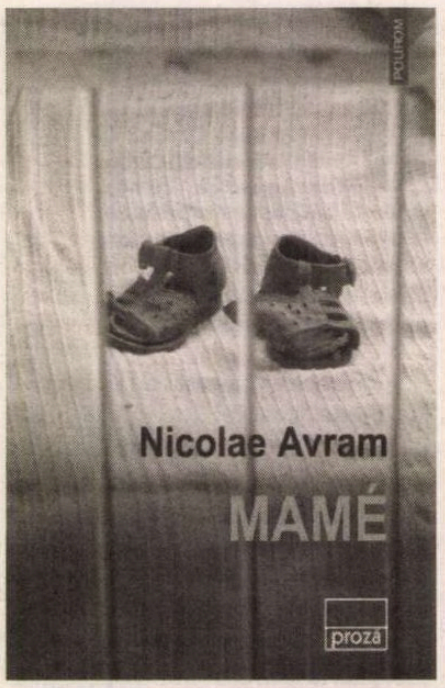
Colecţia *Ego. Proză* nu a dus lipsă de cărţi autenticiste, expunînd fie în stilul procesului-verbal, fie în cel indirect liber experienţe personale, de la pubertatea într-o epocă a tuturor tabuurilor (anii '80) la tinereţea în anii postrevoluţionari, cînd orice poate fi scris şi publicat. Problema care li s-a pus tinerilor autori (semnalată de critică, apoi conştientizată şi asumată de cei mai lucizi dintre ei) a fost şi a rămas aceea că experienţele lor sînt prea asemănătoare, atît în realitatea concretă a unor biografii cu primul segment în *Epoca de Aur*, cît şi în cea literară a recuperării lor. Or, dacă era firesc ca experienţele unei generaţii să fie cam aceleaşi pentru toţi într-un context închis şi rigid precum cel românesc al anilor '80, e în schimb curios ca epicizarea acestor experienţe să nu marcheze nişte diferenţe.

Originalitatea lui Nicolae Avram, pe acest „culoar" prozastic deja aglomerat pe care a intrat, este manifestă. Nu numai că lumea pe care o disecă şi o expune, pînă ne întoarce stomacurile pe dos, este o lume *a lui*, de neîntîlnit la un alt autor de (ego)proză; dar şi scriitura e particulară. Poemele erau narative şi configurate dramatic, minuţios-descriptive şi cu acurateţe realistă. *Mamé* este poematic şi lucrat în 164 de fragmente distincte, relativ autonomizate. Pe cînd în cărţile de poezie secvenţele se succedau în logica deterministă a unui roman, în romanul de faţă ele sînt centrifugale, făcînd din aproape fiecare pagină o micro-proză în sine.

Aceasta dislocă şi schimbă aşteptările iniţiale ale lectorului: proza nu se coagulează şi articulează ca un roman, ci se descompune în fragmente în care unghiul de observaţie epică şi perspectiva variază. Nicolae Avram nu vede „de sus" lumea „decreţeilor" şi a „avortonilor" din carte, printr-o instanţă narativă impersonală şi neutră stilistic. El o explorează din interiorul Instituţiei cu peste o mie de băieţi şi fete, în care (după cum transpare la finele romanului, în pagina de rememorare şi expunere mai realistă) copiii „veneau pe bandă rulantă". Peste ani, femeia care dă titlul romanului va atinge subiectele tabu din vremea comunismului glorios, faza terminală: „Uite ce cred eu, deşi lucrurile astea nu le-am vorbit cu nimeni, erau subiecte tabu, puteam fi dată afară din serviciu sau putea să mi se întîmple ceva rău, mai ales că nu mă credea nimeni, în lipsa unui psiholog sau a unor medici specialişti care să-mi confirme ipotezele. Cînd m-am angajat, la doi ani după înfiinţarea Instituţiei, aveam puţini copii. Cu timpul, au început să se reverse pe poarta fostei cazărmi sute de copii, băieţi şi fete, aduşi din toate colţurile ţării. Mulţi dintre ei cu păduchi, flămînzi şi cu tot felul de boli ciudate. Unii părinţi îi abandonau la poartă şi dispăreau fără urmă. Ţin minte că ni s-a adus odată la infirmerie un copil de vreo cinci ani. Un băieţel cu ochii numai lumină. Avea mîinile şi picioarele legate cu sîrmă. Paznicii l-au găsit într-o dimineaţă lîngă gardul Instituţiei, înfăşurat în zdrenţe, ca un cocon de omidă. Cînd am dat la o parte zdrenţele am văzut că în loc de mîini are nişte cioturi pline de puroi. Ne-am dumirit că mîinile i-au fost roase de şobolani. După ce l-am curăţat şi l-am pansat am făcut formalităţile pentru a-l interna la spitalul de pediatrie din Cluj. Puţinii angajaţi ai Instituţiei nu mai puteam face faţă. Lucrurile au scăpat de sub control din cauza numeroaselor internări. Copiii veneau pe bandă rulantă. Ţara avea nevoie de cît mai mult grîu, cît mai mult cărbune, de cît mai mulţi copii. De rebuturi se ocupa Instituţia. Handicapaţii trebuiau să moară. Însă nu exista un filtru. Pe copii îi triau educatorii. Celor mai slabi li se întocmea dosar, iar comisia Instituţiei, formată tot din educatori, îi plasa la şcoli speciale. Au fost foarte multe cazuri de copii sănătoşi trimişi din eroare la şcoli speciale." (pp. 201-202).

Scenele cumplite şi – ele – poetizate în cuprinsul romanului, în rama unor experienţe atroce desfăşurate de protagonistul abuzat, torturat şi batjocorit, intră acum într-o ramă mai largă. Ceea ce părea produsul fantasmatic al unei minţi bolnave, secreţia ei continuă, în pagini întregi de poezie a scabrosului, se citeşte, dintr-odată, în cheie realistă. Perspectiva se schimbă şi mizeriile inimaginabile din roman capătă contur: „După zece ani de la înfiinţarea Instituţiei, autorităţile ridicau tot mai des problema desfiinţării acesteia. Se discuta în cercuri restrînse, pe la colţuri. Ceea ce fusese doar un zvon a devenit cu timpul certitudine. Se ajunsese la peste o mie de internări, mult prea mult pentru posibilităţile de administrare. Se făceau tot mai des greşeli în trierea copiilor. A fost perioada cea mai neagră. Copiii dispăreau noaptea din paturile lor şi nu-i mai găsea nimeni niciodată. Pur şi simplu se evaporau. Nimeni nu putea da un răspuns. Nimeni n-a auzit, n-a văzut. De cîteva ori, corpul unora a apărut totuşi ca din senin. Într-o zi am fost chemaţi în mare secret să ridicăm cadavrul unei fetiţe de zece ani, aruncat în nişte tufe de alun din spatele spălătoriei. Avea gura plină de ţărînă." (pp. 204-205).






Nicolae Avram, *Mamé*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 216 pag.

Dacă aici poezia silniciei şi a dejecţiilor intră în tabloul sumbru al unei epoci istorice, văzută spre sfîrşitul ei, în „roman" elementele sînt comutate. Un episod începe cvasi-realist, cu „boactări" (băieţi mai mari) făcînd rău „bidighiilor" (băieţilor mai mici) sau cu un „pedagog" scelerat (Szanto) alegînd din arsenalul ticăloşiilor cîte una potrivită pentru fiecare situaţie. Cînd victima începe să suporte tortura, desenul romanesc se tulbură, iar realismul de „iniţializare" explodează în fragmente intens-poetice, asociative ori sintetice. Oroarea e trăită cu minţile aproape rătăcite şi o înaripată imaginaţie bolnavă. Cel care o descrie este, frecvent, cel ce o îndură, iar „evadarea" sa din terifiantul experienţei se produce prin hiperbolizarea ei epic-mistică. Tot felul de poveşti luxuriante cu dejecţii reale apar în paginile romanului, derulate de un „vierme" (protagonistul, unul dintre copiii chinuiţi) cu capul plin de basme întoarse în negativ. O voce ascunsă, răsunîndu-i în creier, le desfăşoară pe o spirală abisală, luînd episodul concret, insuportabil altfel, şi îmbrăcîndu-l în fantasme compensatorii. Înainte de a deveni un „soldat" credincios al lui „tătuca" (însuşi Ceauşescu), personajul trece prin toate fazele de umilire. Iar de la un punct, cele două dimensiuni nu se mai diferenţiază în conştiinţa distrusă a cobaiului care a asociat, pînă la indistincţie, suferinţele îndurate cu imaginarul personal. Realitatea atroce şi irealitatea fantasmatică tind să se amestece şi să se facă una. Din păcate, fiindcă hîrtia păstrează o anumită pudoare (nu în literatură, dar în critică), nu pot ilustra printr-un citat interpretarea de mai sus.

După o a treia carte remarcabilă, într-un gen diferit de cel în care a debutat, Nicolae Avram este una dintre certitudinile generaţiei sale literare. ■

**Omilia nu cere talent, de aceea e precară în privinţa stilului şi cu greu poate fi considerată o formă de oratorie.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Peroraţii sfinte

**Cartea teologului Marius Ciobotă, *Stilistica predicii*, te convinge de un singur lucru: cînd vorbim de predică în sens de artă a cuvîntului intrăm într-un clenci din care nu putem scăpa.**

Prin „clenci" înţeleg o temă a cărei controversă nu poate fi lămurită în sens univoc. Mereu o dîră de ambiguitate îi va acoperi conturul, ceea ce înseamnă că, în loc să-i dai o soluţie precisă, te vei scălda într-o suită de echivocuri neplăcute.

Dificultatea vine din neputinţa de a scoate predica din biserică spre a o aşeza în tărîmul artei literare. Dacă o muţi în agora şi-i cauţi valenţe artistice, o desfiinţezi. Cu alte cuvinte, nu poţi rupe predica de ceea ce o precede, adică de liturghia în cursul căreia enoriaşii intră în atingere cu o taină. Oricum ai judeca euharistia, din ea răzbate un mister pe care predica, ţinută în faţa uşilor împărăteşti, nu îl poate continua. Predica aduce o pauză în derularea unei enigme. E epilogul ce destramă vraja. Tocmai de aceea e privită ca o cădere faţă de pragul de trăire cerut de slujba propriu-zisă, căci aduce o diluare a ceva pe care cuvîntul nu-l poate împărtăşi. Diluarea se face prin cuvînt şi nu poate trece dincolo de el.

În acest caz, preotul, după ce şi-a oficiat ritualul, intră în pielea unui retor care, în chip intempestiv, degradează taina spre a o preschimba într-un vetust discurs cu bătaie moralizatoare. Dacă tot nu poate prelungi tensiunea din liturghie, măcar s-o înlocuiască cu o dăscăleală cu iz etic. Şi astfel preotul coboară la treapta vorbitorului obişnuit, formă curentă de peroraţie în faţa unui auditoriu plictisit, căruia tenta de *hortatio*, de îndemn pe drumul virtuţii, nu-i spune nimic. Şi chiar dacă tema predicii o ia din pasajul biblic citit în timpul slujbei, căderea de nivel e vădită: mistica decade la treapta retoricii, din mistagog preotul ajungînd propovăduitor, adică un misionar calp fluturînd imperative nobile. Pe scurt, predica e cenuşăreasa slujbei, o încheiere trăgînd în jos tot protocolul de pînă atunci. E cu atît mai bizar cu cît, în bibliografia românească a textelor religioase, volumele de predici depăşesc în număr tratatele sau lucrările teologice. Cenuşăreasa e bine reprezentată în plan livresc, omilia luîndu-şi revanşa faţă de erminie (în sens de interpretare a dogmei).

În al doilea rînd, dacă ignor ritualul şi izolez textul omiletic spre a-l judeca estetic, ca pe o bucată literară de sine stătătoare, mă lovesc de o piedică tenace: cadrul ei dogmatic fix, criticul literar fiind silit să accepte un teren dinainte adjudecat, asupra căruia nu poate emite judecăţi privind conţinutul. Şi fiindcă ocoleşte conţinutul, criticul va da atenţie formei, fiind iritat de dulcegăria lirică a unui jargon vaporos, în care exaltarea ţine loc de bun-gust. Preotul nu-i artist şi nici nu-ţi propune asta, iar a-i cere să vorbească frumos în numele artei nu intră în intenţiile lui. Scopul lui nu e de a încînta credincioşii, ci de a-i tulbura în planul duhului. E un alt fel de a spune că textul omiletic nu poate fi judecat estetic. Omilia nu poate primi criteriile zicerii frumoase. Aporia e ireductibilă pentru critic: conţinutul predicii nu-l priveşte, iar forma îl exasperează.

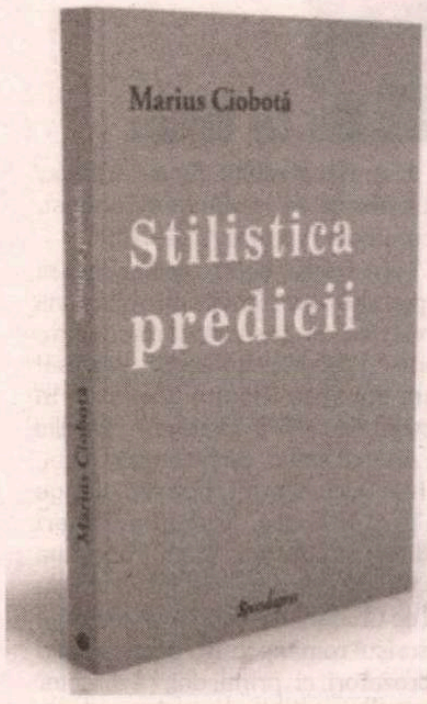
La preot e invers: conţinutul şi-l asumă, dar forma o imită din ce a apucat să vadă la precursori. E îndeajuns să-l mut pe preot din amvon într-o aulă ca inadecvarea să sară în ochi. Dacă i se cere să fie histrion laic, înzestrat cu virtuţi retorice, omul bisericii face figură derizorie, de intrus al cărui stil nu mai ţine pasul cu moda. Şi astfel ne lovim de clasica dihotomie dintre pigmentul estetic al omiliei şi fermentul ei spiritual. Bucăţi delicate sub unghi estetic sînt nule din prisma spiritului, iar un pasaj butucănos, pe care criticii îl condamnă ca inestetic, poate cutremura un credincios. Iată de ce, trecut din condiţie orală în pagină scrisă, un text omiletic îşi pierde rangul, devenind un vestigiu calofil pe care nu-l poţi gusta.

Dar aici intervine obiecţia clericală: cît spirit e într-un text nu atîrnă de pojghiţa prozodică a literelor tipărite în pagină. Cine ascultă predicile lui Teofil Pârâian e izbit de intonaţia extremă pe care o pune în cuvinte, un soi de rulade fonice urcînd şi coborînd într-o prelungire savuroasă a desinenţelor. Ascultîndu-l, un credincios poate simţi o adiere de spirit răzbătînd din vorbele propovăduitorului orb. Numai că aceleaşi vorbe, aduse în formă tipărită, sînt de o platitudine estetică ce nu mai îngăduie discuţii. Cu o impresie asemănătoare rămîi citind omiliile lui Constantin Galeriu: pletora de termeni serafici lasă o impresie de şerbet din care două pagini ajung ca să ţi se aplece. Pe cît de încîntor era parohul de la Silvestru în carne şi oase, pe atît de prins în clişee îi este cuvîntul scris.

Într-o categorie aparte intră Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction, Bartolomeu Anania şi Nicolae Steinhardt, cărora Marius Ciobotă le închină fiecăruia un capitol. Toţi patru au talent scriitoricesc şi deopotrivă toţi ţin predici. Se schimbă cumva impresia pe care le-o lasă prediciile? La Agîrbiceanu şi Galaction nu. Monotonia dulceagă a frazelor îi coboară estetic, numai că nuanţele de dogmă pe care le transmit sînt imbatabile. Căci scopul predicii nu e delectarea, ci *catharsis*-ul, înfiorarea ivită sub o sugestie de duh. Dacă criticul literar respinge duhul şi caută frumuseţea literară e vina lui: el aplică textului omiletic un criteriu pe care textul nu-l poate primi. Omilia nu se citeşte cu ochi critic, ci cu ochi de credincios. Cînd credinţa lipseşte, textul omiletic e spelb ca un obraz de cadavru, o banală bucată didactică mustind de poncife popeşti. Un alt detaliu stînjenitor e că omilia e făcută să fie ascultată, nu citită. De prisos să spun că *catharsis*-ul pe care îl poate isca un orator în credincioşi nu se va regăsi în varianta tipărită a discursului.

Au mai rămas Bartolomeu Anania şi Nicolae Steinhardt, scriitori cu un pronunţat indice personal, genul de artişti la care stilul se impune în orice text, indiferent că e vorba de memorii, eseu, articol sau omilie. Mai ţine în cazul predicilor lor segregarea drastică dintre estetic şi spiritual? Reuşesc ei să provoace delectare şi în acelaşi timp să dea *catharsis*? Răspunsul e nu, nici ei nu reuşesc. De ce? Fiindcă talentul nu e un vector al harului. În măsura în care privim talentul ca pe o virtute histrionică de care faci uz ca să placi semenilor, atunci talentul nu poate modifica gradul de spirit dintr-o omilie. Talentul e îndemînarea laică de a pune în lumină un conţinut, dar conţinutul precede talentul. Şi dacă spiritul e vacant, talentul mestecă în gol. Cînd însă conţinutul e atins de spirit, atunci apare harul celui care ţine predici. Harul şi talentul sînt facultăţi disjuncte, fără putinţa de a-şi spori energiile, dar în plus sînt concurente: cînd una străluceşte o omoară pe cealaltă. Actorii şi scriitorii au talent cu duiumul, dar har deloc. La inşii cu duh, din biserică sau din afară, e invers. Dar mai e şi categoria lui Anania şi Steinhardt, la care harul e însoţit cu talentul. Da, dar niciodată concomitent. În predici, Anania şi Steinhardt au un har pe care talentul lor nu-l poate digera, de aceea sînt exaltaţi, previzibili şi neaşteptat de plicticoşi. Nici o predică nu poate avea un stil la vederea căruia criticii să se declare mulţumiţi. Una e să perorezi în numele *noumen*-ului şi alta să declami în numele frumosului. Situaţia se răstoarnă în cazul memoriilor (*Memorii* în cazul lui Anania, *Jurnalul fericirii* la Steinhardt). Acum, esteticul îşi atinge apoteoza, fiindcă talentul celor doi e pus în situaţia-limită a închisorii. În memorii, spiritul lor nu mai are nevoie de har, ci de tensiunea situaţiei-limită în care au nimerit. Iar spiritul închisorii e altul decît cel dogmatic din omiliile trase cu rigla după scheme date.

Concluzie? Omilia nu cere talent, de aceea e precară în privinţa stilului şi cu greu poate fi considerată o formă de oratorie. Dacă o privesc ca pe o artă a cuvîntului, atunci preotul este un artist fără voie pe care gura îl ia pe dinainte, pomenindu-se că spune vorbe frumoase în locul unora adînci. Volumul *Stilistica predicii* de Marius Ciobotă, doct şi amănunţit în analiza pe care o dedică cîtorva predicatori de prestigiu, are meritul că declanşează o controversă la capătul căreia cititorul nu e de acord cu autorul: nu există o stilistică a predicii, întrucît omiletica nu acceptă criterii estetice. ■




**Marius Ciobotă, *Stilistica predicii*, Editura Spandugino, Bucureşti, 2016, 384 pag.**

## Alte apariţii recente

- Constantin Kapitza, *Ştiri*, poezii, Editura Pavesiana, 2015, 103 pag.
- Diana Mandache, *Exilul regelui*, Editura Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2016, 367 pag.
- Catinca Agache, *Însemne ale nemuririi eminesciene la românii din afara graniţelor ţării (1945-2016)*, prefaţă de Mihai Cimpoi, postfaţă de Adrian Dinu Rachieru, Editura Princeps Multimedia, Iaşi, 2016, 120 pag.

anchetă R.I.

# Vacanţe şi cărţi

## 1. Evocaţi o vacanţă memorabilă pe care aţi petrecut-o
## 2. Dezvăluiţi ce carte veţi citi în următoarea vacanţă

### Emil Brumaru

**1.** În vacanţa dintre clasa a şaptea şi a opta, în „gaşca teatrului" a apărut o fetiţă brunetă foc şi zbucium, cu două cozi scurte, groase, împletite strîns, sprîncenele aproape împreunate (ca la Frida Kahlo! bifez acum), un fund măricel, sîni abia vizibil răstiţi, bluză albă cu năsturei prea mulţi, fustă scurtă, venită din Bucureşti la rudele care locuia într-o clădire unde se construiau decorurile. S-a aşezat pe marginea pistei de popice cu o carte în braţe, prefăcîndu-se că o citeşte. Noi băteam mingea sau săream capra. M-am uitat la ea, era stingheră, se ruga din ochi s-o primim în jocurile noastre. Îşi mîngîia genunchii albi, rotunzi, jenată (sau mîndră!) că-i are goi, acoperindu-i mereu cu volumul desfăcut la întîmplare. Vasia, cel mai bătăuş din gaşcă, a zis tare: tipa precis e virgină! A auzit, s-a uitat negru-lung-negru-fix, şi-a scos buza de jos înafară şi-a replicat: şi care-i treaba? Pe chestia asta a intrat obligat în gaşcă, primită cu entuziasm. Ne-am îndrăgostit brusc unul de altul, precis! Culmea e că au simţit şi ceilalţi şi ne-au lăsat în pace. Un singur băiat m-a întrebat invidios: cum ai vrăjit-o, Piţu? Piţu era porecla. Mama mă striga de la geamul casei din apropiere, ca să vin la mîncare: Nelucu!, Nelucule!, ajunsesem de rîsul tuturor. Gabi mi-a spus şi dînsa Nelu, nu Piţu. Semn! Mama, din fereastra ei strategică, a remarcat-o şi ea. Cine e aia cu fund? Te place! Am rămas mut. Peste o săptămînă a plecat la ţară, la altă rudă. Eu plîngeam ca orice puşti zdrobit şi i-am dat un pieptene mic, un ciot, de fapt ce-am găsit prin buzunarele pantalonilor. Ploua. Ne-am trimis scrisori. Pînă şi-a rupt mîna dreaptă. Am făcut o hepatită. Ne-am revăzut studenţi, Gabi la Arhitectură, eu la Medicină. Se tunsese, avea umerii foarte frumoşi, vorbea extrem de limpede, separînd cuvintele într-un fel nemaiîntîlnit, muzical. Le zăream, jur!, în bule ieşindu-i din gură, pe un portativ imens. Portativul se arcuia, devenea curcubeu! S-a măritat c-un ambasador într-o Germanie. Gabi a fost prima mea dragoste, neîngăduit de pură. Mai tîrziu, la Dolhasca, am început să-mi copii versurile cu creioane colorate, pe caiete de muzică, cumpărate de la magazinul unde se vindeau şi cuie, fitile de lampă, ulei şi cerneală albastră la kilogram etc.

**2.** O să citesc-recitesc cam tot ce e tradus din Roberto Bolaño, vreo şapte titluri, în speranţa că voi învăţa să scriu proză! ■

### Leo Butnaru

**1.** Ar fi mai multe. Iar aici o invoc/ evoc pe cea de la sfârşit de august, început de septembrie 1987.

Perestroika. Pentru prima oară ni se permite să trecem frontiera Uniunii Sovietice. Să ieşim în lume. Cum, unde? Treceam de acasă – acasă! Cum spusese Nichita Stănescu în septembrie 1976 din pridvorul conacului lui Alecu Donici, de pe lângă Orhei. În fine (ca început!), puteam ajunge în Ţara Noastră, România. Tineri scriitori şi prieteni. Eram împreună cu Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu şi Teo Chiriac, azi – nume de referinţă în scrisul românesc. Nu doar ca poeţi şi prozatori, ci, primii doi, ca director şi redactor-şef ai revistei „Contrafort", iar Teo – redactor-şef la noua „Revistă literară", publicată de Uniunea Scriitorilor din Moldova.

Pentru prima oară la Bucureşti, Constanţa, Mamaia!

Pe 4 septembrie, în metropola românească, în casa actorului şi scriitorului Arcadie Donose, născut, în interbelic, între Nistru şi Prut, l-am cunoscut pe celebrul regizor de cinema Ion Popescu-Gopo. Dar şi pe colegul care, nu peste multă vreme, avea să ajungă şi el renumit, Matei Vişniec. Tot atunci, am făcut cunoştinţă cu Daniela Zeca, azi Buzura. Iar cam după două săptămâni, de la radio „Europa liberă", aflam că Matei rămăsese la Paris, în exil.

Ne întorceam la Chişinău cu cărţi, cu discuri de la „Electrecord". Cu speranţa tot mai sigură că Uniunea Sovietică va cădea, se va destrăma. Şi că noi, la dus şi la întors, vămuiţi crunt în gara Ungheni, de la un timp încolo vom putea trece Prutul în ambele sensuri, mai liberi, mai la noi acasă pe ambele sale maluri.

Atunci, mi-a venit un gând. Ca un descânt: „Prutule, să nu devii apa sâmbetei..." Nu toate, dar o bună parte din cele visate în sejurul nostru românesc din vara-toamna anului 1987 au devenit realitate. Deci, cred că e demnă de evocat/ invocat acea vacanţă ca o mare speranţă.

**2.** O, nu poate fi vorba de o singură carte, pentru că voi reciti, îmi voi reaminti sute, mii de titluri de cărţi, secvenţe din unele pagini ale lor, frânturi de capitole, cuprinsurile. Sute, mii de cărţi pe care le-am adunat şi le-am citit la viaţa mea!

Vorba e că ne vom transfera biblioteca dintr-o locuinţă în alta, unde sper că tomurile se vor simţi mai în largul lor. Prietenii scriitori cunosc sau îşi pot imagina ce înseamnă re-dislocarea unei biblioteci. Febrilitate. Amintiri. Chiar... memorii! Hălăduiri-retro prin vârstele şi lecturile tale. Nostalgii. Aproape ritual, nu?...

Ar mai fi de spus că noi, la Chişinău, împreună cu biblioteca, rămânem în spaţiul eminamente... literar: ne transferăm de pe strada Mihail Sadoveanu pe cea care poartă numele lui Alecu Russo, cu care se intersectează, iar aceasta, la rândul ei, face joncţiune cu strada Nicolae Milescu-Spătaru.

*P.S.* Şi încă un detaliu. Vă răspund în preziua plecării la Neptun-Mangalia, la Turnirul de Poezie, ediţia a VI-a, organizat de USR. În echipa Filialei Chişinău, învingătoarea de anul trecut, la Balcic, sunt împreună cu Teo Chiriac (chiar cel din... 1987!), Arcadie Suceveanu, Irina Nechit, Nicolae Popa, Dumitru Crudu şi Grigore Chiper. Sigur, mulţi din cititorii **României literare** au auzit de ei, le-au citit poemele. Demne de toată atenţia. ■

### Daniel Cristea-Enache

**1.** O vacanţă memorabilă este chiar cea în care ne aflăm. Acum cînd scriu, sîntem încă la doi paşi de Oostende, pe coasta belgiană a Mării Nordului, iar cu maşina am trecut deja prin opt ţări: România, Ungaria, Slovacia, Cehia, Germania, Belgia, Franţa, Olanda. În Anglia am ajuns cu un vapor de dimensiunile unui bloc, plecînd de la Calais spre Dover. La întoarcere vom trece şi prin Luxemburg, Elveţia, Austria.

Îi putem spune vacanţa celor douăsprezece ţări şi a celor patru călători (2 adulţi, 2 copii) care au văzut atîtea locuri frumoase, fără să poată înota (cum de altfel ştiam că va fi) în Marea Nordului, pe cît de frumoasă în iulie, pe atît de rece.

Vacanţa aceasta mi-a adus aminte de copilărie, cînd în România încă nu se introduseseră ora de vară şi ora de iarnă. Vara se întuneca foarte tîrziu, iar ziua de joacă părea infinită. Aici, lîngă Oostende, soarele apune în iulie pe la 21.30, iar întuneric deplin e abia pe la 23.00. Ziua de vacanţă este uriaşă: începe foarte devreme, fiindcă soarele e deja sus cînd mă trezesc (la 7-7.30); şi se încheie foarte tîrziu. Sîntem obosiţi de atîta vacanţă şi, ca să ne refacem, vom dormi pe ruptelea, la întoarcerea în România.

În numai doi ani, cîţi au trecut de la vacanţa din Franţa din 2014, Matei s-a maturizat şi a devenit sociabil şi descurcăreţ. Aceasta ne face pe noi pasivi şi duşi de val: el ne spune care sînt direcţiile, obiectivele, află *shortcut*-urile, alege cea mai bună opţiune discutînd cu oamenii locului. Noi doar plătim şi ne veselim.

Iulia e geloasă pe realizările fratelui mai mare şi ar vrea să fie şi ea implicată mai mult. La nici 12 ani, are ambiţii de 16. I-am promis că ea va fi căpitanul echipei, după ce Matei va începe facultatea. Pînă atunci, am ţinut la EURO 2016 cu Germania, iar în finală, ne-am împărţit: trei au fost cu Franţa, unul (eu) cu Portugalia.

**2.** Nu ştiu ce carte voi citi în următoarea vacanţă, dar în aceasta le-am citit pe cele despre care am scris în **România literară**. Prima cronică am scris-o la Köln, a doua, aici lîngă Oostende, a treia, o voi scrie undeva în Austria. Matei, în ce orăşel vom înnopta în Austria, la întoarcere? ■

### Vasile Dan

**1.** Am petrecut vacanţele mele scriitoriceşti, an de an, numai în luna august, între 1981-1990, la Casa Scriitorilor din Valea Vinului. O, cum le mai aşteptam! Le aşteptam cu sufletul la gură, de fiecare dată, închipuindu-mi dinainte întîlnirile mirabile şi tămăduitoare ce aveau să vină. Întîlniri cam cu aceiaşi companioni scriitori, cam în aceeaşi echipă, stucturată parcă de la sine în doi-trei ani, prin oameni afini în convingeri, gusturi, dar şi frustrări, din locuri, spre să nu supăr dacă o spun, atît de diferite ale ţării, din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Arad, Craiova, Oradea, Constanţa ori Timişoara. Afinităţi rare, greu de adunat, pentru acele vremuri rele. Doar ele, aceste afinităţi, ne-au stimulat mai întîi solidaritatea, ea însăşi descurajată pretutindeni. Erau seri acolo, întinse mult în noapte, la un pahar de rachiu scîrbos, obţinut şi acesta greu de la administratorul Casei Scriitorilor, de umor negru, nebun, de înscenări retorice spontane autoironice într-un context mistificant, absolut alienat, cu relaţii între oameni ▸▸

aşijderea. Printre interpreţii improvizaţiilor, discursurilor nocturne, în cerc închis, Andrei Pleşu. Era, îmi amintesc bine, beneficiarul proaspăt al unei „evadări" în străinătate, la un Congres de artă vizuală, undeva, dacă memoria mă ajută, în mediul exotic oriental. Contactul, aici, cu lumea mare a artei era intermediat de impostorii intelectuali, deveniţi cenzori ad-hoc ai discursului ce urma să-l susţină criticul de artă la congres, „personalul" de la Ambasada României Socialiste. Intersectarea cu aceştia era reprodusă de Andrei Pleşu cu un umor nebun, cu o autoironie seducătoare. Spun toate acestea ca să înţelegeţi de ce afirm, din capul locului, că au fost, în pofida timpului nefast istoric, poate cei mai fericiţi ani ai vieţii mele. Eram cumva, acolo sus, printre cetini plăcut mirositoare de brazi şi ape gîlgîitoare minerale ce ţîşneau direct din stîncă, complet izolaţi de zgomotul şi furia lumii, cumva total în Ficţiune, într-un etaj superior al realităţii mundane, ca în sanatoriul din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann.

Aici soseau, pentru seria de 30 de zile a lunii august, cea mai rîvnită din an, rînd pe rînd, scriitorii cu familiile lor, cu copiii lor de diferite vîrste, pe care, odată intraţi pe poarta Casei, îi şi pierdeau din mînă. Cei de la Bucureşti păreau, culmea, cei mai norocoşi, soseau dis-de-dimineaţă cu un tren direct, cu vagon de dormit: Andrei Pleşu şi Catrinel, Mihai Şora, Cezar Baltag cu soţia şi cei doi băieţi, Mihai Cantuniari, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Iolanda Malamen, Gabriela Adameşteanu, Ioana Ieronim. De la Iaşi: Alexandru Călinescu, Cezar Ivănescu, George Pruteanu (un claun intelectual autentic, parodist înnăscut pe atunci). De la Cluj: Marian Papahagi, Ion Lungu, Petru Bucşa. De la Timişoara, Cornel Ungureanu, de la Oradea, Horia Căbuţi. Înaintea oricăruia însă aici aştepta, parcă *illo tempore*, ca un *pater familia* altruist, gata a se pune, ca ghid al Muntelui, la dispoziţia tuturor, poetul Teohar Mihadaş, un adevărat spirit al lui, al întregului Masiv al Rodnei, căruia îi ştia, oricît de complicat ar fi fost, toate tainele, toate potecile, toate frumuseţile ascunse, dar şi seducţiile periculoase.

Printre cei mai înfocaţi şi statornici montaniarzi erau Cezar Baltag cu toată familia sa, soţia şi cei doi fii ai lor, deja tineri studenţi, Marian Papahagi cu fiul Adrian, Cornel Ungureanu şi fiul său Dan, încă puşti, dar curajos şi îndrăzneţ foarte. Odată am reuşit să-l ademenesc spre munte chiar pe Andrei Pleşu, altfel greu de urnit din loc, trebuie să recunosc. Cu el aventura spre vîrf s-a terminat însă repede, în golul alpin, acolo unde l-am şi abandonat, la cererea sa, pe traseul spre vîrful Ineu şi lacul Lala, într-o poiană. O consolare: era plină ochi de frăguţe sălbatice, coapte şi puternic aromate. Consolarea va fi confirmată la întoarcerea noastră la Casă, la ceas de seară, de filosof. La Valea Vinului a terminat Andrei Pleşu *Minima moralia*, iar Marian Papahagi traducerea *Infernului* lui Dante. Multe cărţi de referinţă ale celor pomeniţi au fost scrise aici.

Peripatetizam zilnic, în mici grupuri, de trei-patru, sub protecţia şi discreţia absolută a pădurii, nu că ni-ar fi fost frică foarte, în susul Pîrîului Roşu, pînă la traseele de urcare spre vîrfurile Chişa şi Ineu. Eram obsedaţi de noi, de ce se întîmpla atunci cu noi, de neputinţa noastră în faţa imensei farse a istoriei care ne-a fost ales cinic personajele ei jalnice şi laşe, sau, de ce nu, „eroico-comice". Eram într-adevăr bolnavi? Eram doar în carantină acolo sus? Ţara însăşi era ea bolnavă? Infestată de un virus rezistent, de origine străină ce a atins un corp social şi moral labil? Singura reacţie de oarecare succes: să rîdem slobod, slobod ca la Sanatoriul Nouă, că tot nu ne vedea nimeni, mimîndu-ne fericirea livrată de-a gata de impostori omniscenţi şi invizibili. Evadarea în Ficţiune ca substitut al realităţii. În Ţara Făgăduinţei. Beam apă minerală în Valea Vinului. Zece ani la rînd.

**2.** ...Cred că deja s-a înţeles ce voi citi: Thomas Mann, *Muntele vrăjit*. O carte ciclic actuală. ■

## Gellu Dorian

**1.** Acum îmi stăruie în minte vacanţa pe care o voi face în august în Malta. Celelalte vacanţe sunt deja istorie. Unele au fost frumoase, dar foarte scurte. Îmi aduc aminte acum de o vacanţă din august 1996, undeva în Iutlanda, la Joring, partea peninsulară a Danemarcei. Am descris-o în romanul *Împotriva noastră*. N-a fost chiar o vacanţă; a fost o excursie sau mai curînd un răspuns la o invitaţie la un Festival Internaţional de Folclor. Am stat zece zile. Şi am considerat-o una dintre cele mai frumoase vacanţe petrecute departe de casă. Am locuit la o familie tînără, cu doi copii mici. Familia Jansen. Locuiau într-o casă veche, reamenajată, moştenită de la părinţii lor, care la rîndul lor o moşteniseră de la nişte strămoşi îndepărtaţi. Aveau o fermă de porci, care arăta ca o farmacie. Aveau şi un abator, în care porcii, ajunşi la 100 kg, erau sacrificaţi, făcuţi carcase şi exportaţi în România. Se mîndreau cu afacerea lor.

Vecinii din jurul proprietăţii lor locuiau la distanţe mari, în mijlocul lanurilor de grîu înalt ca în legendele învăţate la şcoală.

Ce m-a impresionat cel mai mult la acea tînără familie a fost ritualul de peste noapte. Aveau la mansardă o cameră mare, în mijlocul căreia era o masă lungă, unde se lua ceaiul de dinaintea somnului de peste noapte. Eu locuiam tot la mansardă şi, după ce mergeam la culcare, după două-trei ore, se auzea un zgomot, ca o alergare în jurul mesei, apoi chicoteli, icnete care mă duceau cu gîndul la fericirea tinerei familii, care, la prima oră a zilei, era prezentă în fermă, luînd totul de la capăt. Eu eram liber să fac ce vreau. Am vizitat atunci oraşul Joring, unul din cele mai curate oraşe văzute de mine vreodată. Apoi Skagen-ul, un oraş ale cărui case erau vopsite în negru, iar ramele ferestrelor în alb. I se spunea oraşul vikingilor. De altfel toate localităţile prin care am trecut atunci aveau casele vopsite într-o singură culoare, dar niciuna nu semăna cu altă localitate. Aveau identitatea lor, marcată de acea culoare.

Am avut şi aventuri de genul pierderii paşaportului. Sperieturi pînă să-l găsesc rătăcit printre hainele aruncate prin bagaje.

Camera în care locuiam era mică, cochetă, mobilată simplu. Pe noptieră era o carte a unei autoare tinere din Danemarca, Edith Peterson. Am citit atunci Herman Hesse. Dar curiozitatea m-a îndemnat să cunosc cît mai multe familii de danezi, la care mergeam în fiecare zi, însoţit de familia Jansen. Am cunoscut un pictor. Nu-i mai reţin acum numele. Am cunoscut o altă lume, care mi-a rămas vie în minte. Nu aşa cum mi-au rămas cei din desele vizite şi vacanţe petrecute în U.S.A. sau celelalte vacanţe, petrecute cu prietenii, de ceva ani cu consecvenţă, în insulele din Grecia – Creta, Corfu, Rodos – ori în Croaţia, Muntenegru, Italia, Germania, Cehia, Turcia şi, evident, cele petrecute în România.

**2.** Ce voi citi în această vacanţă din Malta, încă nu m-am decis. Dar voi lua cu mine cîteva cărţi. Poate îmi voi face timp şi de lectură. ■

## Mihail Gălăţanu

**1.** *De ce, pe Eminescu, îl ducea gândul, când se gândea la Veneţia, că s-a stins viaţa falnicei cetăţi? Dreptu-i că, atunci când vezi Veneţia, ea însăşi pare un oraş măreţ şi tragic, în acelaşi timp. Pare un oraş pe moarte, pus pe scufundare iminentă, dar care nu se năruie, pe deplin, niciodată. Are o fascinaţie morbidă. Dar ce frumuseţe izbucneşte dintre ruinele ei!*

*Gândul, ce parşiv este gândul! La ce te duce gîndul atunci cînd pronunţi „Lido di Jesolo"? Pe mine mă duce gîndul la un pat, un pat al lui Iisus, cu o iesle micuţă/măruntă alături, eventual sărăcăcioasă, acolo unde se nasc îngerii – şi numai îngerii, acolo unde nu se poate naşte nimeni din seminţia oamenilor.*

Dar mă duce cu gîndul şi la, oho, ehei, Veneţia – prea scumpă ca să locuieşti acolo (am dormit, cîndva, cu vreo optsprezece anişori în urmă, o singură noapte – şi asta m-a costat o mică avere/cel puţin pentru mine – pe atunci (1994, noiembrie!) – aproape cincizeci de mii de lire italiene). Aşa că, după aia, ca un (oarecare) om normal, m-am mutat, ulterior, în Mestre. În dormitorul etern al Veneţiei.

Dar să revenim la eterna Veneţie – oare unde mi-ar fi plăcut să locuiesc *acolo*? – cred că în Murano (dacă aş fi stat acolo, *prezum*, o săptămînă). Murano mă fascinează şi acum, dar este un fel de Veneţie *îndepărtată*. Am citit *undeva* că, de fapt, ca să vă spulber orice iluzii, „lido di Jesolo" înseamnă, literalmente, „ţărmul lui Jesolo", Jesolo fiind numele oraşului (mai) vechi. Pătucul lui Jesolo înseamnă Veneţia.

În realitate, Jesolo este doar arhetipul unui oraş străvechi, cu un centru istoric. În caz că nu aţi aflat (încă), *aşa precum nici eu nu aflasem*, există şi un Lido di Venezia, un alt ţărm, în altă parte.

Oraşul Jesolo „este"/are o stradă principală – sau aceste este, cel puţin, *centrul lui*, care şerpuieşte, ca o vinişoară de sînge (ori ca o firavă rîmă strivită de un pantof neglijent, dar de catifea, elegant!), în lungul ţărmului.

Orăşelul este, fireşte, cu conţinut şi sens turistic: „Lido di Jesolo" este, în cel mai propriu sens, *partea de litoral* al vechiului Jesolo.

Inspiraţia mea zboară, acum, şi la *Isola*, numele insulei – şi, în egală măsură – al *izolării*.

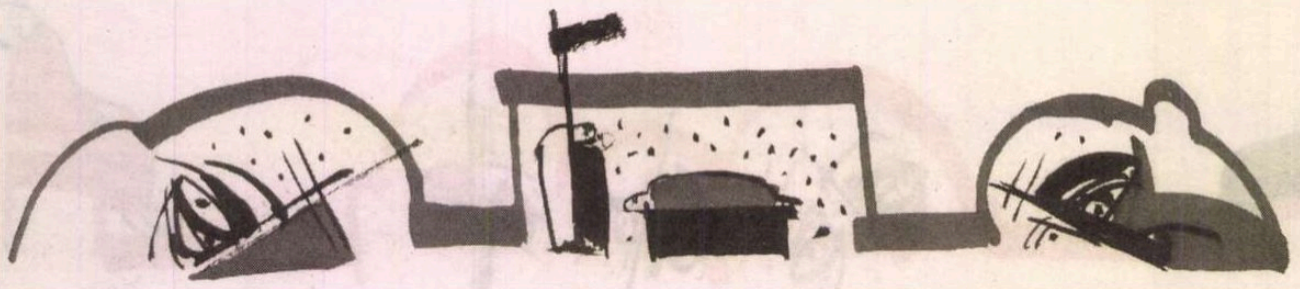
*Isola del giorno prima*: acesta este şi titlul unei cărţi semnate de unul dintre cei mai mari romancieri ai vremii noastre (poate chiar cel mai mare, după gustul meu), Umberto Eco. Umberto-cel-care-s-a-stins-de-curând. Umberto-cel-necredincios.

Poţi face plajă aici, iar seara (sau dimineaţa) ori în week-end poţi să foloseşti locul ca o „rampă de lansare" către Venezia.

Dar, vizitînd meleagurile înconjurătoare, îmi închipui această multicoloră salbă de staţiuni (pe locuri joase, aproape chiar sub nivelul mării), Bibione, Lido di Jesolo etc., precum acea *înşirare* – pe ţărm – de *staţiuni mirobolante*, precum sînt şi cele ale noastre, dintre Constanţa şi Mangalia. Boală de roman, veţi spune, uite, compari totul cu România.

Ce oferă ele?

În primul rînd, parcuri de distracţii ▸▸



## anchetă R.l.

uriaşe, în care am şi fost, ne-am dat cu căluşeii şi maşinuţele lor, ale italienilor.

Ne-am distrat – cum te poţi distra aşa, inconştient, *infantil*, adică am surîs – precum ne-am şi hlizit, am halit îngheţată, am urmărit bucuria copiilor privind la toate acele roţi ale norocului – sau, poate, doar ale sorţii – care se învîrt, proiectate pe cer, ca morile lui Don Quijote.

Avantajul este că te poţi muta, dacă ai chef, în fiecare zi într-o altă staţiune.

Este ca şi cum te-ai trezi – în fiecare dimineaţă – într-o lume nouă, într-un oraş nou.

Lumea se (re)inventează, din spuma mării latine: italienii sînt chiar persoanele ideale pentru aşa ceva. Plajele sînt uriaşe, spiritul debordant, cîrciumile & terasele miros a peşti, fructe de mare, au alonjă de caracatiţe.

Peste tot e o zarvă specifică, iar ea se împarte egal şi parcurilor – şi în toate celelalte locuri, conlocuitoare.

Sîntem în *mediul absolut al dezordinii*, al pitorescului fără frontiere.

Nu mai spun că dăm peste margini de „Gelaterii". Şi ne dedulcim la paste.

Da, şi dacă tot am ajuns aici, hai să vă spun care sunt preferatele mele: eu le agreez pe cele „milaneze", în detrimentul celor „bologneze".

În general, mă dau în vînt după condimente.

Dar, la faţa locului, în Italia, să spun drept, n-aş refuza nici „salatele de fructe".

Dacă tot m-am oprit asupra bucatelor, am să merg, totuşi, mai departe – şi mă voi opri şi asupra vinurilor.

Desigur că mă voi lăsa răpit de vinurile de Toscana. Dar n-am să dau cu piciorul nici vinurilor din sudul Italiei, al căror *sclav* „pe veci" am să fiu – şi mă declar fără înconjur: *Nero d'Avola*, bunăoară. Recunosc, în bunul spirit al bulibăşelii, că îl „zeflemiseam" în *Nero di Tavola*.

Calambururi, palindroame, eterne şfichiuiri ale bunei-dispoziţii...

*Negrici di Tavola*? Cum ar fi? Dar, mai întâi, să vezi Toscana. Şi apoi să consumi *Rosso din Montalcino*, alături – fireşte – de *Bunello di Montalcino*, un vin pentru bunici. *Brunello* doar pentru iubite de culoarea olivei. În olivieră. Voi fi, după moarte, într-o cupă, vin bun...

**2.** Lectură: *Înapoi ca racul* de Umberto Eco. ■

### Ovidiu Genaru

**1.** Pentru mine totul e memorabil. În Sicilia pentru a unsprezecea oară, La o *nozze*. O nepoată, Grazziela, jurnalistă, se mărită cu un Giuseppe, inginer, sicilian atipic, înalt, de stirpe normandă. Amândoi bine şcoliţi, cu masterate. El, urmaş al vikingilor, ea insulară „daco-romană". Lumea devine un mix demografic. Experienţă inedită, nu merg la nunţi, obligaţie de familie dar şi călătorie de plăcere. Italia e slăbiciunea mea. Undeva în umbra Muntelui magic, la poalele Etnei, un orăşel, Aci Castello, pe malul Mării Ionice, în preajma Ciclopilor lui Homer. Parcă joc într-un film. Legendă şi mitologie, suprarealitate. Asta-i Sicilia. În piaţeta catedralei nuntaşii în costume negre. cerul albastru. Lumina orbitoare conturează castelul normand cocoţat pe un faraglioni. Litografie. Ilustrată. Aşteptăm, e foarte cald, sfidăm Sudul la cravată. La patru ace. Dumnezeu filmează de sus ceremonia religioasă care va fi curând. Devin actor, fumez, noi suntem oaspeţii de departe, gesticulăm, simulăm conversaţii. Într-o decapotabilă de lux – totul se închiriază – apare mireasa, o graţie albă-albă, nepământeană, ooo, ooo, coboară cu încetinitorul din maşină, rumoare, bliţuri. Am spus, jucăm într-un film. Ooo, ooo. Intrăm în catedrală, mimăm smerenia. Dar nu este nevoie. Preotul e contemporan cu internetul, un domn proaspăt ras, pragmatic. Un domn de la Primărie parcă. Simplu, concis, fără cadelniţă, fără tămâie, fără dascăl, fără texte ezoterice, ininteligibile. Mirii sunt inteligenţi şi rabdă momentul. Au fost instruiţi o jumătate de an, cu taxă, obligatoriu, ca să ştie ce au de făcut în noaptea nunţii. Mă rog, asta se învaţă în clasa a zecea. Dar treacă-meargă. Nimeni nu-i perfect. Am spus, jucăm într-un film. Apoi petrecerea, într-o reşedinţă medievală, Poggio Ducale, oxidată de timp, într-o livadă de portocali. Noaptea, luminile vapoarelor şi Etna cu vârful înstelat. Şi scânteind continuu.

Dar chiar şi când nu se întâmplă nimic, pentru mine şi nimicul e memorabil.

**2.** Am cărţi deschise pretutindeni în casă. Multe, poate cinci, zece. Fiecare cu nectarul ei. Ciupesc din toate. Acum, *Cronica* lui Dino Campagni; *Istoria secretă* a lui Procopius din Caesarea; *Jurnalul* lui Samuel Pepys; *Familia Borgia* de Ivan Cloulas; *Justine* a lui Lawrence Durrel; *Cultura Renaşterii în Italia*, de Jakob Burckhard; *O mie şi una de nopţi*. Gogol, Pavese, Cervantes, Borges. Şi poezie. Dacă nu citesc mor repede. citind, mor mai încet. Amân. ■

### Gabriela Gheorghişor

**1.** Deşi nu-s prinţesa rebelă (jucată admirabil de Audrey Hepburn) din filmul lui William Wyler, o *Vacanţă la Roma* tot am de evocat. De fapt, un mic sejur de patru zile, în care nu m-am îndrăgostit decât de Roma. Italia o iubesc însă mai de demult, prin intermedieri livresc-artistice, dar şi pentru că am mai văzut câteva dintre oraşele sale minunate (Torino, Milano, Florenţa).

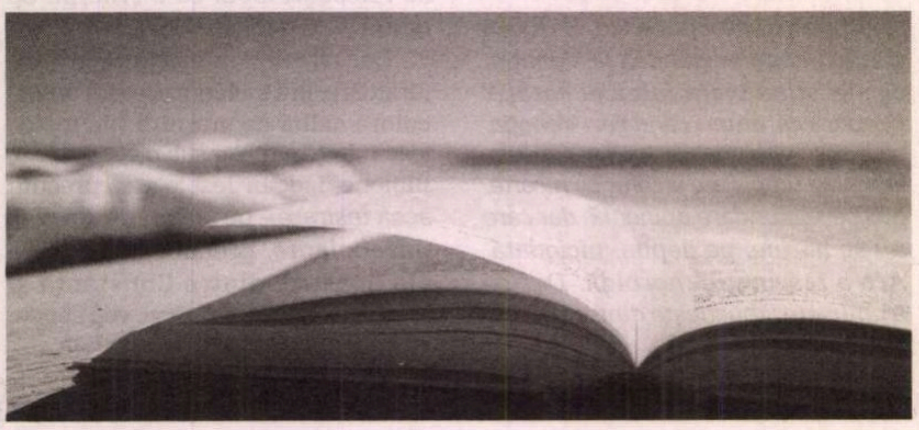
Nu voi scrie despre Roma ca un ghid doct. Toată lumea ştie, Roma este ea însăşi un muzeu în aer liber. Ruine, monumente, basilici la tot pasul. Nu mai vorbesc de comorile artistice din muzee, începând cu cel de la Vatican. Dincolo de toate astea, există o vrajă poetică a Romei care te îmbată ca un parfum. Mai întâi, lumina soarelui. Lumina Italiei, pe care eu o asociez întotdeauna cu solaritatea unor imagini din *Ghepardul* lui Visconti sau din câteva pelicule ale lui Fellini şi Tornatore. Apoi, o atmosferă de *dolce far niente*. Sigur, e doar o impresie. Dar e frumos să priveşti pieţele şi piaţetele înţesate de oameni care contemplă o fântână arteziană ori beau şi mănâncă la terase (şi care nu-s doar turişti, ci şi localnici). Muzică, forfotă, voie bună. Senzaţia unui timp care are multă răbdare. N-ar fi de neglijat gastronomia italienească, în primul rând, preparatul pastelor. Mie mi-e însă dor de gustul croissantelor calde, savurate dimineaţa, cu o cafea, în timp ce ascultam fluieratul vesel al patronului cafeteriei. Ziua poate astfel începe. *Buon giorno!* Şi, fireşte, va fi. Picioarele sleite te vor asculta, la Roma te simţi un gladiator neînvins. Să nu credeţi că am uitat de dacii de pe columna lui Traian, chit că n-am avut nici un zvâcnet atavic de mândrie nelatină. Pur şi simplu erau prea la înălţime să-i pot zări.

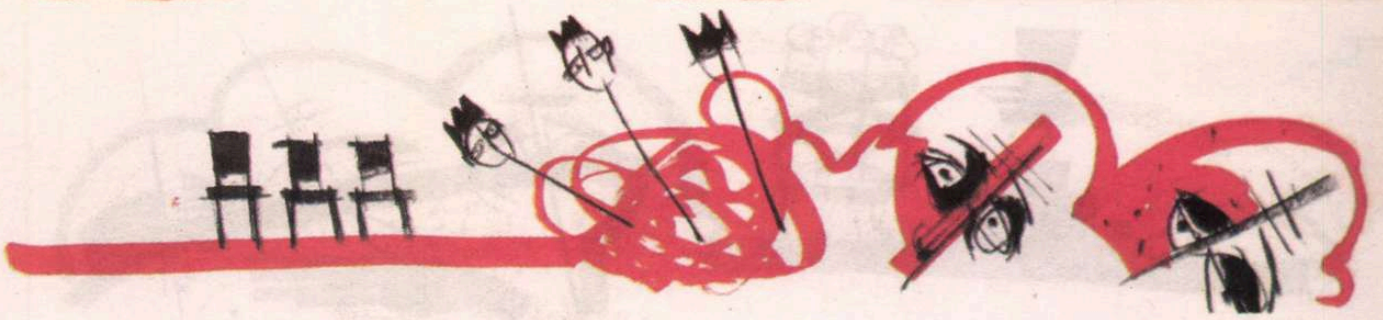
Noaptea, ţipătul pescăruşilor. Cazi brusc în melancolie. *La Grande Bellezza* al lui Sorrentino m-a bântuit şi în vacanţă, când am ajuns, în sfârşit, la Roma. De propriile obsesii nu scapi nicăieri. Dar măcar mi-am împlinit visul să văd pe viu *la Città Eterna*.

**2.** Nu ştiu ce voi citi în următoarea vacanţă, fiindcă mai e ceva vreme până atunci. Îmi propun însă, pentru săptămâna viitoare, să citesc *O vară ce nu mai apune* de Radu Sergiu Ruba. Titlul mi se pare mai mult decât optimist. ■

### Marius Miheţ

**1.** Într-una dintre primele veri toride ale deceniului nostru, hălăduiam prin munţi cu un văr drag. Căutam să ajungem în mijlocul unor frumuseţi ascunse. Problema era căldura. Peste 40 de grade. Şi faptul că dragul de verişor nu suporta nici aerul condiţionat (dă dureri de cap), nici geamul deschis („curentul" atacă mai ceva decât viruşii). Carevasăzică, ne îndreptam în maşina-cuptor spre locul visat. Pe drum, la un moment dat, apare o mogâldeaţă. Când ne-am apropiat, vărul meu a devenit brusc viu şi entuziast: *Opreşte, opreşte! E călugărul X! A fugit cândva de la mănăstire şi trăieşte de-atunci prin scorburi. A, şi din smerenie totală, nici nu se spală!* Am oprit. La vederea noastră, omuleţul, acoperit cu ceva ce odată fusese un veşmânt călugăresc, râdea din inimă. Ca şi cum ar fi zărit un ochi de paradis. Invitat în maşină, chiar lângă mine, mă pomenesc nu doar cu un companion radios, ci, aşa cum bănuiţi, şi cu o sursă de miresme nefrecventabile. Conduceam cu dificultate, stăpânindu-mi tot mai greu exasperarea. Cei doi, în schimb, porniseră discuţii joviale, ca şi cum s-ar afla în cu totul altă parte. Tăcerea mea era luată drept mostră de înţelepciune. Ba alteori, de confirmare la dezbaterile lor. În tot acest timp, omuleţul nu mă scăpa din ochi şi zâmbea întruna. Când în sfârşit am ajuns la destinaţie, anestezia mea nu era nici pe departe totală. Luptasem eroic, nu câştigasem. Ei bine, la plecare, omuleţul cerceta energic prin haina lui după ceva. Era, veşmântul, toată casa lui. Şi, se pare, avea acolo şi altceva. Victorios, scoate o cărticică: murdară, slinoasă... Mi-o dăruieşte. Refuz. Insistă. Accept. Dar o fac, cum altfel?, ca omul „civilizat": cu dezgust, cu bucurie mimată. De parcă mirosurile nu-mi fuseseră de-ajuns! Atunci îl şi privesc întâia dată. Zâmbea larg, cu o fericire pe care n-am regăsit-o mai apoi la altcineva. Poate doar la copii. Dintr-o dată, cei doi dinţi, singurii, nu mai păreau ridicoli. Ci parte dintr-un corp de tânăr travestit în bătrânel. ▸▸







La întoarcere, mă păleşte revelaţia. Toate mirosurile, toată scârba, tot infernul suportat, toţi nervii mei, toate îmi aparţineau numai mie. Dar el îmi dăruise nu o carte murdară. Ci tot ce avea el. Căci era toată averea lui. O carte! M-au podidit lacrimile. Care n-au mai pornit. Dar le-am simţit întotdeauna când primesc o carte veche.

**2.** O carte-bibliotecă: Douglas R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach*. ■

## Gheorghe Mocuţa

**1.** Dacă doriţi să petreceţi câteva zile la munte, nu ezitaţi să porniţi spre una din cele mai pitoreşti căi de acces din Retezat: Poiana Pelegii. Ajungeţi cu maşina la o parcare din apropierea poienii după ce aţi lăsat în urmă Haţegul şi înainte de Sarmisegetusa o luaţi spre Râul de Mori, apoi spre Cabana Gura Zlata după ce aţi întâlnit barajul de pe Râul Mare. La intrarea în Parcul Naţional Retezat veţi fi întâmpinaţi de o barieră unde vi se va percepe taxa de intrare în rezervaţie, taxa de campare, de parcare şi de foc. Odată ajunşi în parcare veţi traversa râul pe semnul „crucea roşie", pe un pod pitoresc, improvizat din trunchi de brazi. Apa e curată şi rece, sunteţi la altitudinea de 1400 de m. În Poiana Pelegii veţi căuta un loc pentru camping printre pâlcuri de brazi. Cele două izvoare din poiană au secat, dar aţi găsit locul ideal pentru a vă odihni sau a porni din nou pe diferite trasee. Veţi întâlni aici oameni foarte diferiţi, de toate naţiile şi profesiile, dar legaţi între ei de pasiunea pentru munte. Veţi lega prietenii, copiii dumneavoastră vor zburda în voie. Trupul iubitor de osteneală îşi va găsi răgazul de a se conecta la energiile nebănuite ale naturii. Totuşi, roiuri de musculiţe insistente, dar inofensive vă vor da târcoale. Vă va lipsi stresul, veţi putea privi în voie brazii, culmile golaşe din jur, norii şi stelele sau urmări trilul păsărilor şi veţi constata că aici timpul are o altă curgere, iar spaţiul un alt orizont.

În serile răcoroase vă veţi aduna în jurul focului şi veţi gusta bucatele ce au un alt gust; somnul va fi mai dulce în cort dacă nu suferiţi prea tare de reumatism şi dacă veţi fi dotaţi corespunzător cu un covor izopren şi cu sac de dormit. Vizitarea lacurilor va fi excursia ideală de o zi. Pe traseu veţi culege afine şi veţi simţi parfumurile nemaiîntâlnite ale pădurii de brad. În două ore şi jumătate veţi ajunge, pe „bandă albastră" la cel mai întins lac glaciar unde îndrăzneţii îşi instalează corturile şi riscă să doarmă într-o zonă rece, cu un vânt care îţi taie respiraţia. Puteţi continua traseul, la alegere, spre Cabana Pietrele, prin refugiul Genţiana, spre vârful Peleaga (fără bagaje grele), spre lacul Zănoaga şi altele. De jur împrejur vârfurile Bucura, Retezatul, Judele vă privesc provocator. Vă veţi întoarce acasă obosiţi de efort, dar cu bateriile încărcate.

**2.** Sper să revăd în acest an Poiana Pelegii şi să iau cu mine 2 cărţi: una de povestiri, Herta Müller, *Ţinuturile joase* şi una de poezie, Ana Blandiana, *Orologiul fără ore*. Dacă nu cer prea mult. ■

## Irina Petraş

**1.** Ei, uite cum m-aţi prins pe picior greşit! La capitolul „vacanţe", stau rău de tot, mai ales în ultimul sfert de veac. Anii mi-au trecut dintr-un proiect în altul, de la o corvoadă spre alta, mereu în alertă şi ne-stare, *munci şi zile*. Nu am avut vacanţe adevărate, doar ore şi zile furate lucrului pentru mici escapade. Pe care, însă, le-am degustat din plin. Vacanţă înseamnă pentru mine şi o carte citită de plăcere, fără promisiunea de a scrie despre ea. De când, după o pauză de 25 de ani, am redescoperit bucuria de a picta, „vacanţe" sunt şi toate orele petrecute în faţa şevaletului. Şi visele, „viaţa mea de noapte" (aşa se va numi cărticica pe care o voi publica la toamnă), pot fi trecute, cu bunăvoinţă, la vacanţe. Sunt pline de întâmplări memorabile, iar „făcutul" lor e greu contabilizabil la secţiunea *munci*.

Ideea de vacanţă rămâne legată, pentru mine, de săptămânile petrecute vară de vară la Casa Scriitorilor, la Neptun (până în 1989). Lungită sub soare – doar aşa mă puteam/ mă pot lăsa în voia lenei, aţipită şi vast împăcată, cu sentimentul câştigării unei lungimi de timp în plus. Noi, şaptezeciştii, echinoxişti ori simpatizanţi, ne regăseam acolo într-o formaţie *tribală*, cu odraslele după noi, şi construiam împreună o lume specială, suspendată, de ţinut minte un an întreg.

Iată o mică întâmplare care nu şi-a pierdut actualitatea. Într-o zi, îndată după masa de prânz, eram pe terasă la o poveste cu Dinescu. Nepoţelul lui Petre Bucşa s-a apropiat cu sufletul la gură: „Nenea Mircea, dă-mi, te rog, 5 lei să-mi iau *pepsi*". Mircea i-a întins o hârtie de 25: „Vezi, mă, să-mi aduci restul". După o vreme, noi tot la poveşti. Mircea îl vede pe puşti trecând şi-l ia la rost: „Unde-i restul, mă?" „N-a rămas rest, nenea, că i-am luat şi lui domnu' Cămătaru *pepsi* că mi-a dat autograf!" Atât i-a trebuit lui Dinescu. S-a dezlănţuit, doar pe jumătate în glumă: adică stăm aici sub nasul lor, zi şi noapte, toată floarea cea vestită a scriitorimii în viaţă şi nu ne cere unu', de sămânţă, autograf? Adică bea Cămătaru *pepsi* pe banii mei? S-a răcorit doar când şi-a dat seama că puştimea, atrasă de zarvă, îl privea lung, neînţelegând deloc, dar deloc, ce-l roade...

Şi o ciudăţenie. În *Marea scriitorilor*, am povestit o şotie cu salamul de Sibiu al lui Gyuri Schwartz, de mine pusă la cale cu Laura, fiica mea, şi cu Ioana, fiica lui Uricaru. Ei bine, am găsit-o povestită în carte şi de altcineva, necunoscut mie. Semn că intrase în folclor!

**2.** Ce citesc acum? Doi dintre scriitorii mei preferaţi: José Saramago, *Omul duplicat*, şi Julian Barnes, *Cu ochii larg deschişi. Eseuri despre artă*. Şi mă pregătesc să atac a treia carte din *Lupta mea* (*Min Kamp*), seria autobiografică a lui Karl Ove Knausgard. Excelentă demonstraţie de acordat durabilă însemnătate estetică „mărunţişurilor" din care e alcătuită viaţa unui om. ■

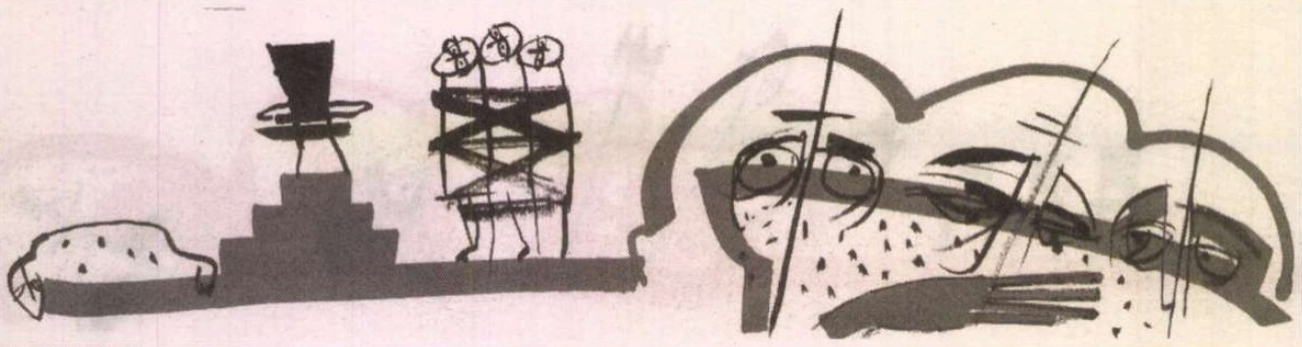
## Adrian Popescu

**1.** A doua ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie de la Mazara del Vallo, Sicilia, din 1985, nu a mai avut norocul primei ediţii, când distinsa italienistă Eta Boeriu a primit ,,Medalia de aur'' pentru traducerile sale în limba română, din clasicii Peninsulei, iar francezul Guillevic, masiv, pipă de marinar, şapcă albă de căpitan, bărbos, univers marin, simpatico-popular, laurii pentru întreaga sa poezie. Acum, întâi de toate că am primit paşapoartele foarte târziu, în ultimul moment, chiar puţin după şi totul a devenit o cursă contra cronometru, ca să ajungem măcar a doua zi la Festival. Practic, am străbătut ca nebunii toată lungimea Cizmei italice, în trei, Marcel Dinu, colegul nostru timişorean şoferul *Daciei*, Doina Cetea şi eu, relatorul. Primul conducea, eu ţineam hărţile şoselelor Serbiei, apoi a Italiei, colega noastră ne pregătea fructele, ca să ne ţină de foame pe drum, sticlele cu apă. Nu opream de regulă decât seara. Ziua ne ardeam gâturile cu câte un espresso băut la câte-un bar, la botul calului, pe traseu. Am ajuns, cumva. Ne-au întâmpinat prietenii sicilieni, în frunte cu Rolando Certa, care nu mai e, acum, printre noi, priceputul organizator al Festivalului. Intelectual cu vederi de stânga, dar cu un frate chestor de poliţie într-un oraş vestit pentru comerţul ilicit cu articole periculoase. Echilibru între antiteze, festivalul poeţilor.

Totul părea perfect, senin de Mediterană, sate cu biserici de sute de ani, una a familiei Salina, ruinată, dar cu fresca rămasă pe un zid, viţă de vie pitică, sistem *arborello*, struguri cu bob foarte dulce, cartiere arabe, portul forfotitor, tonul uriaş pescuit de localnici, templul de la Selinunte, vin de Alcamo, incolor, alb, astringent. Am gustat fructe de cactus, mai savuroase ca perele, cu un gust mai grozav decât cel de kiwi... Libaţii , declamaţii, peroraţii, declaraţii (solemne). Destinul nu dormea, necazul cu care ne va încerca răbdarea se va manifesta după aceste zile de vacanţă. Nicola di Girolamo, originar din Mazara del Vallo, profesor de limba franceză la Universitatea de stat din Palermo, ne-a invitat pe toţi trei să-i fim oaspeţi câteva zile, era singur, în „cea mai răcoroasă casă din Palermo, aflată în Piazza Marina!". Pentru asta, prietenul nostru, cinquatenar cu statură de Hercule şi umor galic, a plecat cu o zi mai devreme să cumpere, cum ne spusese, peşte proaspăt de la omul lui, să prepare fructe de mare cu mâna lui de specialist în Montaigne ( vin era din belşug în beciul lui) şi să ne aştepte. La doi paşi era Fontana Pretoria, nu exagerase poziţia domiciliului, peştele fusese minunat, vinul la fel, cafeaua o băusem acompaniată de ţigările lui de foi, generos oferite, *Toscanelli*...E grozav să fii profesor la Palermo, nu?!...Trai pe vătrai...

Nicola s-a dus să-şi facă siesta, scuzându-se, aici, în Meridione, ţine de un ritual, colegii mei au deschis televizorul, eu am ieşit să mai văd o dată Catedrala (barocă, puţin spus, un eclectic conglomerat de stiluri) din centru. Când m-am întors dezastrul se declanşase pentru noi cu ceva timp înainte: *Dacia* lui Marcel avea portbagajul forţat cu o rangă, cred, căscat, iar lucrurile dinăuntru portbagajului lui dispăruseră, mai puţin o sticlă de whisky şi o şuncă de Banat afumată. Milă pentru păgubaşi, sau jaful unor musulmani? Nu vom şti niciodată. Am urcat scările la etajul al cincilea sufocându-mă de teamă, de o emoţie rea, am coborât cu toţii în fugă la maşina parcată în apropierea unei benzinării. Ca prin vis îmi amintesc brusc, la un moment dat, cineva parcă-l întrebase pe Nicola dacă era automobilul nostru cel parcat acolo, sau nu, dar noi nu dădusem atenţie întrebării. Nu corespundea cu totul locul indicat, sau nu voiam noi să...? Fusese poate un avertisment, sau o asigurare că nu sunt afectate persoane apropiate locatarilor? Nu vom şti vreodată.

Benzinarul nu putea să nu fi văzut el ceva. Am început să-l moralizez: „De ce furaţi de la noi, care suntem săraci ca voi, şi nu de la americanii, care vin aici să se distreze cu bani ▸▸



## anchetă R.l.

mulţi şi nici nu simt paguba?" Profesorul era rezervat, „e vina voastră, bagajele v-am rugat să le aduceţi sus!" „Iar poliţia la mine în casă nu are ce căuta... Apoi, e inutil, sunt sute de furturi, mult mai mari decât bagajele voastre, la Palermo, zilnic". Marcel, sumbru (pierduse un elegant sacou alb şi o sumă de bani respectabilă, aflată în buzunarele hainei) l-a ameninţat direct pe benzinar că va da maşina cu spatele şi-i va distruge benzinăria, dacă nu ne spune cine ne-a furat. Replica a fost pe măsură „eu scot pistolul şi fac pac, pac!". Strada toată aveam impresia nu doar că asistă la un spectacol, cel al românilor jefuiţi, dar comunică prin semne discrete de la un colţ la altul. Colac peste pupăză, ieşind val-vârtej din apartament eu am tras uşa apartamentului profesorului după mine, sau poate, ghinion, curentul a trântit-o, yala s-a declanşat pe loc, am rămas pe dinafară toţi patru... După o secundă: „Adrian ce mi-ai facut?!" Nu mai era nimic pe faţa lui Nicola din amabilitatea jucăuşă cu care-mi propusese cu ceva zile înainte la Mazara: „Dacă eşti în stare să-mi aduci în valiza ta zece sticle de aquavita cum mi-ai dat să gust, te pot găzdui o vacanţă completă la moşia soţiei mele din Torretonda, e oricum plecată!". „Mi-ar trebui o cantitate dublă, ar vrea şi vameşii, de la mai multe puncte din ţuica mea de Bistriţa, i-am răspuns". „Nu pot duce atâta!"... Marcel a salvat in extremis situaţia, a sărit riscant de pe pervazul geamului dintr-un coridor direct pe pervazul geamului deschis din fericire al bucătăriei profesorului. Am plecat cu bruma de bani de benzină, daţi de profesor, spre Roma, un alt prieten tot din Sicilia, prin naştere, tot profesor, dar de Istoria medicinii, la Salerno, ne aştepta, prevenit de Nicola. Am trecut strâmtoarea Siciliei cu feribotul, eram toţi trei nedormiţi, livizi de supărare şi de toxinele acumulate. Pierduserăm hainele noastre cele mai bune, bijuterii (Doina) volume cu autograf, cadourile etc., dar mai ales aveam sentimentul că ni s-a cotrobăit în intimitatea noastră sufletească. Prietenii din Mazara, anunţaţi imediat de Nicola, ne vor certa, peste două zile, pentru că nu i-am aştepat, la Palermo, ne-ar fi putut recupara ei totul, prin relaţiile lor, dar, fireşte, nu pe cale oficială. Ne-au trimis un primar, cu care ne împrietenisem la o petrecere dată de el, să ne dea primul ajutor financiar. A fost un gest inimos, omul a sosit în miezul nopţii la Roma. Venise cu avionul, probabil. Tot el ne-a trims la o bancă, a doua zi, să ne scoatem pierderile, să ne luăm sacoşe noi, haine noi, cadouri minime pentru cei de acasă, truse de ras, fleacuri... nu ne-am prea întins, de jenă. Peste un timp am auzit că rar le-a fost dat să cunoască mai mari fraieri decât au fost „românii jefuiţi la Palermo", adică noi, care le-au cerut nici pe un sfert *toţi trei* de cum se aşteptau ei să le ceară unul singur. Onoarea lor dar şi a noastră au rămas neatinse.

**2.** *Iliada* în versiunea lui Dan Sluşanski e cartea de care mă bucur acum, poate şi datorită unor sugestii de lectură din eseul lui Dan Cristea, „Caii lui Ahile". Citisem înainte „Eneida", în tălmăcirea aceluiaşi autor, lucrurile se legau. „Eneida" e mai pe gustul meu, mult mai blândă în privinţa descrierilor de acte razboinice. „Piosul Eneas", „eroicul Ahile" îţi vine să zici, admirativ, cu toate că e vorba de eroism şi la Eneas, şi de un sentiment sacru-pios la Ahile. ■

### Dan Stanca

**1.** Ar trebui să dau timpul în urmă cu aproape patruzeci de ani şi să ajung în august 1978. Urma să împlinesc la sfârşitul lui septembrie 23 de ani. Este aceasta pentru mine, cel de acum, o vârstă pur şi simplu ireală. Împreună cu doi prieteni apropiaţi, un el şi o ea, le voi da şi numele, Raluca Vasiliu şi Dan Pupăză, ea acum este căsătorită în Marea Britanie, el este preot şi doctor în teologie la Salonic, am plecat într-un fel de excursie iniţiatică în Maramureş, pe Valea Izei. Am ajuns până la Sighet, dar pe vremea aceea habar nu aveam de faimoasa puşcărie, apoi la Săpânţa, la Cimitirul Vesel, apoi ne-am întors fiecare pe drumul lui. Ironia face ca acea drumeţie să reprezinte punctul de plecare al viitorului meu roman. Iar voi acum mă întrebaţi care a fost pentru mine cea mai frumoasă vacanţă, coincidenţa aşadar mă năuceşte. Ca să vezi cum venim unii în întâmpinarea altora! Maramureşul de atunci era de fapt unul livresc fiindcă, pare-mi-se, avusesem atunci nişte lecturi despre simbolismul tradiţional şi un minunat prieten, mult mai în vârstă decât noi, regretatul Florin Mihăescu, pe care, iarăşi coincidenţă, îl cunoscusem în mai, acelaşi an, ne vorbise despre o serie de simboluri geometrice, de regăsit în arhitectura bisericilor de lemn maramureşene, ceva de felul ăsta... Încă o dată sunt uimit de faptul că-mi cereţi taman acum să scriu despre ceva care deja a intrat în materia viitoarei mele cărţi... Şi asta, logic, mă încurajează, am nevoie de aşa ceva...

**2.** Ce carte voi citi în această vară? Sincer, nu ştiu. Nu mi-am cumpărat de mult o carte nouă, nu am mai fost pe la nici o editură ca să văd ce au mai scos, în fine, Dan C. Mihăilescu nu mai are emisiunea la PRO TV, sunt, cum ar veni spus, scos din priză... Pe noptieră însă mi-am înghesuit cele mai dragi titluri. Iau câte o carte, o răsfoiesc şi încep să visez. Mi se pare că sunt la început de drum şi aştept să scriu marele roman. Îmi dau seama că visul e mult mai frumos decât realizarea propriu-zisă. Visez din ce în ce mai intens şi ştiu că asta voi face până la moarte. Nu se poate ca sfârşitul, când o fi, să nu fie precedat de cel mai frumos vis şi cea mai frumoasă speranţă... Cu ochii deschişi bineînţeles...■

### Alex Ştefănescu

**1.** În vara anului 1970, după terminarea Facultăţii de Limba şi Literatura Română la Bucureşti, n-am plecat ca de obicei la Suceava (deşi abia toamna urma să-mi ocup postul de profesor în satul unde fusesem repartizat). Am rămas în Capitala încinsă de soare, fiindcă tocmai devenisem – recomandat de Nicolae Manolescu – titularul unei rubrici săptămânale de *Comentarii critice* la revista „Luceafărul", condusă pe atunci de Ştefan Bănulescu.

Mă mutasem de la căminul studenţesc în apartamentul de bloc (din Piaţa Chibrit) al unchiului meu, Gavril Ştefănescu, care mă primise cu multă ospitalitate. Aveam 23 de ani (neîmpliniţi) şi trăiam unul dintre cele mai frumoase momente din viaţa mea. Citeam cărţi noi, făceam adnotări, transcriam citate şi scriam articole cu o mare mobilizare afectivă şi intelectuală. Apoi, în fiecare sâmbătă dimineaţa, mă duceam la chioşc să cumpăr revista „Luceafărul". Deschideam revista încă de pe stradă, cu emoţie, ca atunci când deschizi un loz în plic. Şi de fiecare dată găseam textul semnat de mine pe pagina a doua, în dreapta, pe o coloană care se întindea de sus până jos (revista avea un format mare, ca al ziarelor).

Ce fericit eram! Mergeam pe stradă absorbit de lectura propriului meu text şi lovindu-mă de trecători. Combinaţiile de cuvinte create de mine – chiar acelea şi nu altele – fuseseră culese cu atenţie de linotipişti şi înscrise de tipografii de la maşinile plane, cu cerneală tipografică, în albul hârtiei mătăsoase, în fiecare dintre miile de exemplare ale revistei. Scrisul meu fusese luat în serios! Şi avea să înfrunte sutele de ani, în colecţiile de periodice ale marilor biblioteci!

În timpul facultăţii, din dorinţa arzătoare de a publica, aşteptasem de multe ori, cu orele, pe coridoarele redacţiilor, ignorat de redactorii mereu grăbiţi, iar acum scriam săptămânal într-o revistă de mare prestigiu! Şi toate acestea datorită fostului meu profesor Nicolae Manolescu, care mă introdusese, parcă printr-un act de magie, într-o lume inaccesibilă.

Cum să uit o asemenea vacanţă de vară?

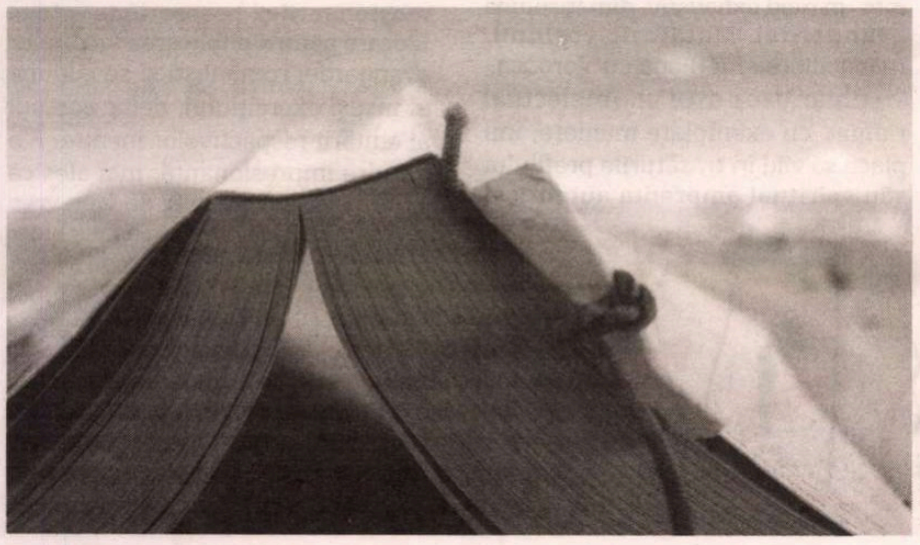
**2.** Iau cu mine, la mare, un teanc de cărţi ale unor autori tineri. Am să le răsfoiesc pe toate şi am să le citesc numai pe câteva, ca să scriu despre ele. Nu menţionez autorii cărţilor pe care le iau cu mine pentru ca nu cumva cei nemenţionaţi să se înfurie, să se deghizeze în meduze şi să mă aştepte în apă. ■

### Liviu Ioan Stoiciu

**1.** Vacanţă memorabilă? Am una de vară (când am căutat intuitiv „cele mai puternice" cinci puncte energetice din Bucegi, „care amplifică percepţia extrasenzorială") şi alta de iarnă (care mi-a stabilizat destinul, „intrat în vibraţie sinucigaşă"), la care să mă opresc? Rămân la vacanţa de iarnă din 29 decembrie 2006 până în... 16 ianuarie 2007. Venit să petrec un Revelion la Mănăstirea Putna (unde nu se organizează revelioane, bineînţeles). Traversam o perioadă de negare a mea (începută din anul 2000, ani la rând a durat această criză, din 2003 având aspect agresiv faţă de mine însumi), mă trezeam în fiecare dimineaţă cu gândul la sinucidere – aşteptam un semn de sus, care să-mi sugereze cum să o fac, semn care nu mai venea. Părintele Melchisedec (Velnic), stareţul Mănăstirii Putna, devenit de câţiva ani duhovnic al meu, m-a invitat să-i stau alături la Moliftele Sf. Ierarh Vasile cel Mare (molifte „pentru cei care pătimesc de la diavol"; sau „rugăciuni de blesteme către vrăjmaşul diavol"), în prima zi a anului 2007. Plecat din Bucureşti cu soţia, cu o maşină închiriată (un Matiz), la Suceava, la căderea întunericului, am avut parte de o tamponare (pe lapoviţă, şosea alunecoasă, intru frânând în ultima clipă cu faţa Matizului în spatele unui Ford Mondeo, condus de o tânără, care a frânat brusc; Poliţia nu-mi ia carnetul, nu-mi dă amendă); sunt negru de supărare, îmi stric starea sufletească de „Revelion", ar fi trebuit să mă întorc din drum, era semn rău. Nu. Am venit cu Matizul accidentat, neafectat vital, mai departe la Mănăstirea Putna. Cazare la acelaşi Arhondaric, la aceeaşi cameră la care am mai stat, 20. Jurnal: Pe 31 decembrie 2006, mergem pe jos (6 kilometri dus-întors) la Schitul Sihăstria Putnei, asistăm emoţionaţi la transformarea schitului (aflat în subordinea Mănăstirii Putna, care l-a construit) în mănăstire independentă şi schimbarea stareţului de aici (tânăr, Teofil) în arhimandrit, ▸▸

de faţă cu Părintele Stareţ Melchisedec al Mănăstirii Putna şi cu Arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor Pimen (care mă binecuvântează, la cererea expresă a duhovnicului meu, Melchisedec). Revelionul, în Biserica Mănăstirii Putna, nici nu ştiu când am intrat în Noul An 2007, toţi ascultăm Moliftele Sfântului Vasile de alungare a Diavolului! M-am rugat Sfântului Ştefan cel Mare să-mi dea putere să rezist ispitelor sinucigaşe – urmarea? Îmi merge rău, sunt urmărit de un blestem sau de însuşi „Diavolul", supărat că nu mă hotărăsc o dată „să-mi vând lui sufletul" (să mă sinucid, nu?). În următoarea zi, pe 2 ianuarie 2007 mi s-a luat şi puterea ce-o aveam... Zi de marţi – de la ora 9.15 în „chilia" Părintelui Stareţ Melchisedec împreună cu Doina Popa, eu atrag încă o dată atenţia că nu mai am viitor; suntem chemaţi să venim la mărturisire la ora 18... Vin cu Doina Popa la magazinul Mănăstirii Putna să cumpăr o icoană mare sfinţită pentru ziua de naştere a fratelui meu Marian (e chiar pe 2 ianuarie; să i-o dau la Adjud, la întoarcerea spre Bucureşti). La aceeaşi oră cu a accidentului de maşină din 29 decembrie 2006 (curios, primul accident a fost într-o vineri, al doilea într-o marţi), după ora 17.45, ieşit din magazinul cu obiecte religioase, i-am spus Doinei Popa că merg până la toaleta din incinta mănăstirii, „să fiu curat" la mărturisire (eram aşteptaţi de Părintele Stareţ Melchisedec la „chilie"). La intrarea în toaletă se coboară trepte multe. La ieşire am simţit o efuziune inexplicabilă şi am început să urc în fugă scările – ajuns la suprafaţă în fugă, am văzut o maşină neagră de lux, de teren şi în mod aberant am înjurat Diavolul din ea! Am simţit prezenţa Diavolului (am văzut doi ochi roşii în întuneric şi conturul imaginii feţei lui, „ca în filme"), repet: când l-am înjurat (că „şi aici eşti, nenorocitule, la mănăstire!"), maşina de teren a pornit în viteză spre mine, a cotit şi a ieşit în stradă... În aceste fracţiuni de secundă m-am împiedicat (nu Diavolul mi-a pus piedică?) de ultima treaptă a scărilor, am făcut o volută uriaşă, am zburat efectiv (e prostesc, dar am avut senzaţia că am fost ridicat în sus şi trântit la pământ) şi am căzut pe asfalt cu o violenţă cu care nu m-am mai întâlnit! Am căzut în genunchi, în principal în genunchiul stâng, amortizat prea puţin în palme (amândouă zdrelite, dar nu le-am băgat în seamă, s-au vindecat de la sine) – durerea cruntă mi-a tăiat creierul, am căzut pe spate, n-am mai putut să fac un pas, practic m-am mai târât înnebunit de suferinţă până într-un loc din care să mă vadă Doina Popa... A urmat un calvar — n-am putut să plec la Bucureşti, venind viscole care au blocat drumurile în Moldova, mi s-a pus un ghips greşit la Rădăuţi, apoi altul la Focşani, am venit cu piciorul negru la Bucureşti, la Spitalul de Urgenţe Floreasca abia pe 8 ianuarie, unde a doua zi am fost operat (intervenind cu telefoanele Varujan Vosganian şi Caius Traian Dragomir), trăiam deja între două lumi, aveam piciorul stâng tot negru, am fost trimis în camera muribunzilor şi conectat la un aparat cu Heparină, un anticoagulant. Din pat vedeam un sinucigaş (aruncat în faţa unui TIR, cei din spital aşteptau să moară), era o grămadă de carne în feşe, se vedea numai un ochi mare din el, care mă privea tot timpul... Noaptea am auzit vocea Diavolului când sinucigaşul a fost spălat pe dinlăuntru! „A doua zi îi asigur pe toţi că mă simt bine, dar mint, întreaga noapte n-am dormit din cauza răului interior provocat de un dezechilibru de neînţeles, cum aţipeam cum părăseam această lume... Mi s-a spus că au plecat cheaguri de sânge prin mine de la accident sau de la ghipsul pus greşit, că am o venă ruptă şi înfundată şi că de aceea mă sufoc imediat ce aţipesc, fiindcă nu e exclus să se fi oprit cheagurile la plămâni". Imediat ce aţipeam, repet, eu părăseam această lume, plecam nu ştiu unde! Jurnal: Înaintea celei de-a 13-a nopţi, epuizat, îi telefonez Părintelui Marcu de la Mănăstirea Putna (aflat la examene în Bucureşti, la Patriarhie) să vină să-mi citească o rugăciune să pot să dorm, fiindcă am deja perfecta senzaţie că Diavolul mă chinuieşte în somn, el nu mă lasă să dorm. De neimaginat, Părintele Marcu a venit la spital cu patrafirul şi crucea în geantă, mi-a citit rugăciuni (de faţă cu soţia şi cu Gavriil Pinte, regizorul) şi... am dormit „ca un prunc", a fost prima mea noapte de somn de la accidentul din 2 ianuarie! Suferinţa fizică şi morală avea însă să continue... Trebuie să mă opresc, cer scuze că am depăşit spaţiul alocat.

**2.** Mi s-a recomandat pentru vacanţă (dacă voi avea) romanul *Laur* de Evgheni Vodolazkin. ■



## Răzvan Voncu

**1.** O vacanţă memorabilă?

Mă tem că n-am avut aşa ceva, în înţelesul curent al termenului. Nu am fost niciodată în Aruba, în Mauritius sau în Bahamas, şi nici nu intenţionez să o fac de acum încolo. Ca întreaga mea existenţă, vacanţele mele sunt banale: încerc să mă odihnesc, să văd cât mai puţine mutre plicticoase şi... cam atât.

De aceea, dacă încerc să mi-o reprezint, totuşi, *vacanţa memorabilă* este doar un „distilat" afectiv al tuturor vacanţelor copilăriei, petrecute la Constanţa, suprapuse şi amestecate de memoria mea înşelătoare. Ca orice constănţean pe care viaţa l-a îndepărtat de Tomis, am visat, timp de aproape 15 ani, la fiecare vacanţă în care părinţii mă trimiteau înapoi, la bunici, pentru cel puţin două luni (pe timpul meu, vacanţa de vară începea musai la 15 iunie şi ţinea fix până la 15 septembrie).

Vacanţa începea, se-nţelege, de la pregătirile de călătorie. Cu maşina nu era la fel de spectaculos cum era cu trenul. Când locuiam la Craiova, apariţia unor trenuri directe Craiova-Mangalia a fost o mare îmbunătăţire, căci te scutea de transbordarea din Gara de Nord, de goana înspre şi dinspre casele de bilete şi de cozile subsecvente... CFR-ul întârzia şi pe atunci (mai puţin ca acum), dar, în lipsă de termen de comparaţie, cele 7 sau 8 ore pe care le petreceam în tren erau o aventură mai degrabă plăcută. Mai ales când mergeam singur sau doar cu fratele meu, fără părinţi.

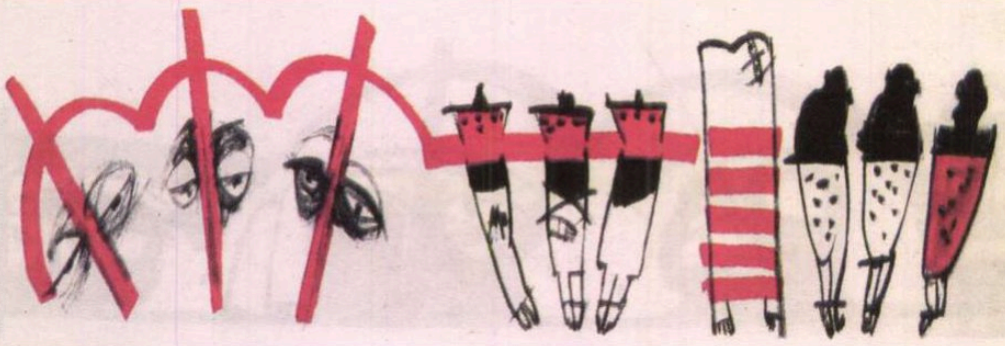
Începea să miroasă, însă, a vacanţă de-abia după ce treceam podul de la Cernavodă. Concret. Deschideam ritualic geamul compartimentului şi trăgeam în plămâni aerul sărat al Dobrogei mele. Până la Constanţa nu mă mai dezlipeam de fereastră, iar prima dată când vedeam marea (dacă trenul ocolea gara pe la sud, ceea ce nu se întâmpla întotdeauna) era, inevitabil, sărbătoare, deşi peisajul era împăienjenit de macaralele portului şi nu avea nimic din romantismul Coastei de Azur.

După asta, vacanţa era învăluită, timp de două luni, în dulceaţa copilăriei pierdute. Stăteam în blocul în care copilărisem, cu copiii alături de care copilărisem, mergeam împreună la plajă, ascultam rock la Radiovacanţa, mergeam la discotecile din Mamaia... Blocul era locuit, în mare măsură, de navigatori şi de oameni care lucrau în port: prin urmare, Occidentul era, prin obiectele sale (de la faimoşii „blugi originali" până la reviste şi discuri), o prezenţă concretă şi permanentă. Am văzut cum arată chiar şi nişte dolari adevăraţi, ca să nu mai vorbesc de guma de mestecat, pachetele de ţigări sau maşinuţele Matchbox ori Hot Wheels. Vacanţele de altădată aveau gust european, recunosc. Nu mai povestesc, ca să nu mă înfiereze Paul Cernat: am făcut parte dintre copiii care aveau *Pif*-uri şi, în plus, ştiam şi franceză...

De altfel, nu numai pentru mine vacanţele la mare erau un soi de... vacanţe în străinătate. E greu de descris, pentru cine nu a trăit acele timpuri, cum arăta Litoralul românesc (singurul care ne era îngăduit pe atunci) în perioada de deschidere a anilor '70, în care existau discoteci şi cluburi în care se intra numai pe valută, în Castelul Reginei Maria făceau baie în piscină turişti nemţi sau suedezi, iar în restaurante cântau marile noastre formaţii rock. Constanţa însăşi arăta altfel decât acum („regimul" Mazăre a distrus-o şi mă tem că nu există nici un pic de viziune pentru renaşterea ei, deşi resurse s-ar găsi). Până şi în anii '80, în condiţiile crizei ceauşismului, pe Litoral te simţeai un pic diferit faţă de restul ţării. Poate şi pentru că, în slip, anumite bariere cădeau şi ideologia se înmuia...

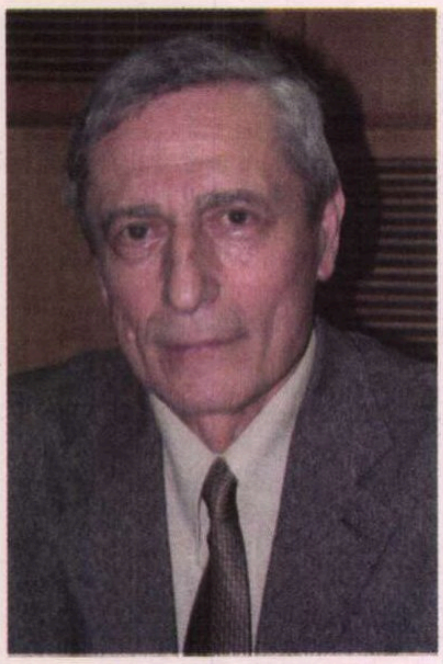
Chiar şi azi sunt un admirator necondiţionat al Litoralului nostru, în pofida faptului că nu calc pe acolo cu anii, din motivele cunoscute. Recunosc că acum caut mai degrabă cele două micuţe geamii din Mamaia (una, transformată în discotecă, iar acum abandonată), *mezar*-ul, Rex-ul (închis de un escroc de partid şi de stat) şi Castelul (şi el, abandonat), decât discotecile, care au devenit nefrecventabile. Vacanţa memorabilă s-a mutat, definitiv, în imaginarul meu.

**2.** Cât despre cărţi, cum criticul nu are vacanţă, vă pot spune ce cărţi am citit până acum, în acest început de vară: George Almosnino – *Fotoliul verde. Antologie de poezie 1971-1995*, Ion Vinea – *Opere X. Publicistica (1935-1940)*, Aurel Pantea – *Opera poetică* şi Magda Isanos – *Scrieri*. Despre unele am scris deja, despre altele voi scrie în săptămânile care urmează. ■



**Nedoritor de funcţii şi privilegii, şi-a cultivat cu discreţie convingerile personale catolice, în plină dictatură atee şi uniformizatoare, în care Biserica Română Unită cu Roma supravieţuia în catacombe.**





## Ion Pop – 75

# O efigie a Ardealului literar românesc

**Poet, critic şi istoric literar, profesor: iată trei îndeletniciri care rareori merg bine împreună, întruchipate de una şi aceeaşi persoană.**

De regulă, criticul şi profesorul îl subjugă pe poet, lirica devenind, cu sau fără voie, un *violon d'Ingres*, cu toată condescendenţa pe care această condiţie secundară o presupune. Şi mai problematic e când se întâmplă invers, iar poetul îi domină pe critic şi pe profesor: criticul-poet este perceput ca „liric" şi „sentimental" (ceea ce implică inafidabilitatea), în timp ce profesorul-poet e, pur şi simplu, decredibilizat. Maiorescu nu are, desigur, dreptate, atunci când postulează o incompatibilitate funciară între spiritul poetului şi cel al criticului, însă e cert că, în practică, acestea sunt diferite şi ca abordare a fenomenului literar, şi ca tehnică. Nemaivorbind că profesoratul a devenit, din nou, după decenii de liberalism, victima corectitudinii politice şi a spiritului pseudo-scientist, care îi refuză orice jubilaţie creatoare şi îl relegă în pura birocraţie.

Ion Pop reuşeşte, însă, de-o viaţă să împletească armonios cele trei condiţii pe care personalitatea sa le ilustrează şi să performeze în fiecare în parte. Poetul nu l-a decredibilizat pe profesor (dimpotrivă, i-a adăugat o trăsătură în plus, sporindu-i carisma), criticul şi istoricul literar nu l-au anihilat pe poet (ci i-au furnizat doar cunoştinţe despre tehnica genului). Nici în receptare, poetul, criticul şi profesorul nu se stânjenesc reciproc, ci au o evidentă complementaritate. Cele trei ipostaze coexistă de minune, în condiţiile în care între ele putem identifica, desigur, similitudini de profunzime, dar şi multe divergenţe. Poetul e mai degrabă un spirit tradiţional în haină modernă, în timp ce criticul şi istoricul literar s-au ocupat, cu predilecţie, de subiecte moderne şi extrem- moderne – avangarda, Nichita Stănescu –, iar profesorul şi-a legat numele de cultivarea şi formarea *echinoxismului*, curent divergent faţă de toate aceste repere ale personalităţii sale.

Coexistenţa armonioasă, niciodată perturbată de schisme sau contradicţii interioare, este posibilă pentru că spiritul lui Ion Pop este unul luminos. Dominat nu de seninătatea aceea impenetrabilă, unidimensională, a fanatismului, ci de cea blândă, deschisă, a raţionalităţii.

Seren şi plin de temperanţă, poetul, de pildă, şi-a construit lin un univers şi o mitologie a „amânării generale", a unei solare oboseli existenţiale, diametral opusă, de fapt, blagienei beatitudini a *florarului risipitor*. Afirmat relativ repede, la jumătatea anilor '60, în pofida diferenţei structurale dintre poetica sa şi cea a neomodernismului nichitian, Ion Pop este, totuşi, un creator de senectute, a cărui poezie a crescut lent, în cercuri concentrice, în jurul matricei iniţiale. Poetul deplin e de aflat, mai degrabă, în ultimele volume, de la *Soarele şi uitarea* (1985) încoace. Ele încununează o operă care începe să fie percepută – dovadă, premiile şi recunoaşterea care se acumulează, în anii din urmă – în toată amploarea şi complexitatea ei. Chiar şi etosul său tradiţional este din ce în ce mai bine acceptat, pe măsură ce ne îndepărtăm de perioada eroică a radicalismului textualist al optzecismului. Longevitatea artistică şi curajul estetic de a se ţine pe drumul său fac din Ion Pop o voce distinctă în poezia noastră, cu toate că autorul e neostentativ şi lipsit de apetitul dominaţiei în viaţa literară.

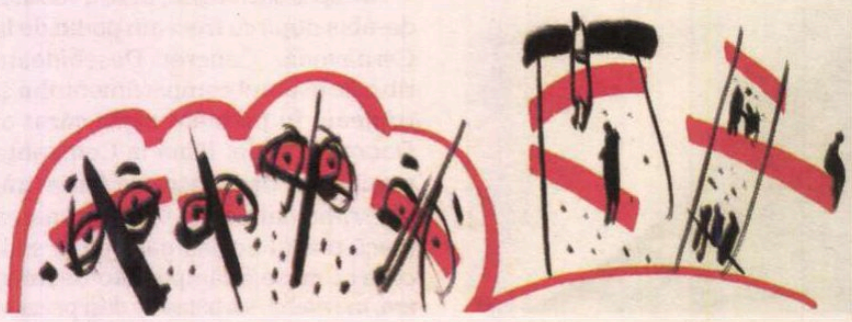
Criticul şi istoricul literar, în schimb, a fost pe deplin format încă din momentul debutului (cu *Avangardismul poetic românesc*, 1969), iar opera sa ulterioară, temeinică şi articulată, cum se cuvine unui ardelean, nu a fost decât o urcare şi coborâre a unei simbolice „scări în bibliotecă". Între analiză – monografiile dedicate lui Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Ilarie Voronca şi Gellu Naum – şi sinteză – *Poezia unei generaţii* (1983), *„Echinox". Vocile poeziei* (2008), *Din avangardă spre ariergardă* (2010) –, criticul şi istoricul literar urcă şi coboară treptele interpretării literaturii, într-un exerciţiu de complementaritate şi de egală devoţiune pentru ambii „versanţi" ai discursului critic. Spirit de fineţe, Ion Pop se supune bucuros la proba cercetării de arhivă şi a scuturării colbului de pe publicaţii uitate, semn că moştenirea Şcolii Ardelene este încă vie (sau, cel puţin, era până în urmă cu două decenii), peste munţi, în cadrul prestigioasei şcoli literare clujene. Înzestrat cu o pasiune benedictină faţă de cercetare, criticul se lasă, totuşi, adesea furat – şi bine face – de sirenele criticii curente, de imediată întâmpinare a operei nou-apărute: mulţi scriitori contemporani, tineri şi mai puţin tineri, îi datorează cele mai pătrunzătoare lecturi ale creaţiei lor, cu atât mai mult cu cât Ion Pop nu are snobismul de a scrie numai despre „vedetele" vieţii literare. Cum s-a văzut încă din volumul de debut în critică, îi place să „defrişeze" spaţii de care alţii se feresc. Dacă n-ar fi legătura sa atât de strânsă cu gruparea de la *Echinox*, aş semnala că profesorul a fost printre primii, la noi, care au resimţit sastiseala revenirii ritualice la valorile consacrate şi a cultivat nu Centrul (de pildă, nu clasicii modernismului lovinescian), ci Marginea. Sau, mai bine zis, îi datorăm diversificarea reliefului interbelicului românesc, căruia i-a adăugat, printre primii şi într-un mod exhaustiv, dimensiunea avangardei. Metaforic vorbind, reconcilierea lui Blaga cu Voronca.

Chiar dacă este un intelectual rafinat, cu exemplare maniere, îmi place să văd în trăsăturile profilului său spiritual amprenta autenticei nobleţi ţărăneşti româneşti, aşa cum mai ales în Ardeal s-a păstrat. E în toată făptura sa un frumos tradiţionalism spiritual, deschis către carte şi către valorile onestităţii şi devotamentului. Ion Pop nu a fost niciodată un intelectual *angajat*, pentru că a fost un intelectual *devotat* profesiunii sale, responsabil şi cu conştiinţa – de extracţie creştină – a *multului* care i se va cere, ca preţ al înzestrării care i s-a dat. Înainte de '89 s-a aflat, indubitabil, de partea cea bună a baricadei, reuşind să abordeze subiecte delicate (avangarda, cu angajamentul ei la stânga şi, ulterior, *transfugii* ei, ori Blaga, cu filosofia sa idealistă şi metafizică), fără a face compromisuri. La Cluj-Napoca şi în presa literară, profesorul Pop era un reper al onestităţii, într-un deceniu ceauşist cenuşiu, marcat de „turciri" şi de sinucideri morale. Nedoritor de funcţii şi privilegii, şi-a cultivat cu discreţie convingerile personale catolice, în plină dictatură atee şi uniformizatoare, în care Biserica Română Unită cu Roma supravieţuia în catacombe. Iar după 1989 nu s-a împodobit cu stindardul de martir, ci şi-a continuat existenţa măsurată, plină de temperanţă, iluminat interior de gândul că rezistase şi că istoria îi dăduse dreptate lui, nu dictaturii. Şi la acest capitol, moderaţia, discreţia şi ocrotirea spaţiului vieţii intime ţin de nobleţea sufletului şi de calitatea educaţiei, care definesc personalitatea lui Ion Pop.

Îmi place foarte mult şi faptul că profesorul nu are ifose de patriarh al literaturii. Şi-a păstrat modestia personală (cu care îi ceartă, fără cuvinte, pe toţi închipuiţii „noii literaturi"), este plenar implicat în viaţa breslei şi îşi dedică în continuare existenţa *servirii literaturii*. Îl afli azi la Botoşani, la Premiul Naţional „Mihai Eminescu", mâine la Bucureşti, la Colocviul de critică al Uniunii, şi peste o săptămână la Ploieşti, la Festivalul „Nichita Stănescu". Nu-şi drămuieşte timpul, nici energia. Scrie cronici şi îi prefaţează pe debutanţi, participă la întreţinerea memoriei grupării *Echinox*, conduce Colecţia Avangarda a Editurii Tracus Arte. Se luptă cu moştenitorii şi posesorii de arhive literare pentru publicarea ineditelor avangardei româneşti şi se supune el însuşi exerciţiului, deloc comod, al editării respectivelor inedite. E o dăruire impresionantă, mai ales că e una care nu aşteaptă, de fapt, vreo recompensă. Bucuria de a face bine, de a ilumina spiritul public, de a servi literatura română, pare că îi ajunge.

Avem în Ion Pop o splendidă efigie a Ardealului literar românesc, creator de operă solidă, substanţială, şi, nu în ultimul rând, un critic în care poţi avea încredere.

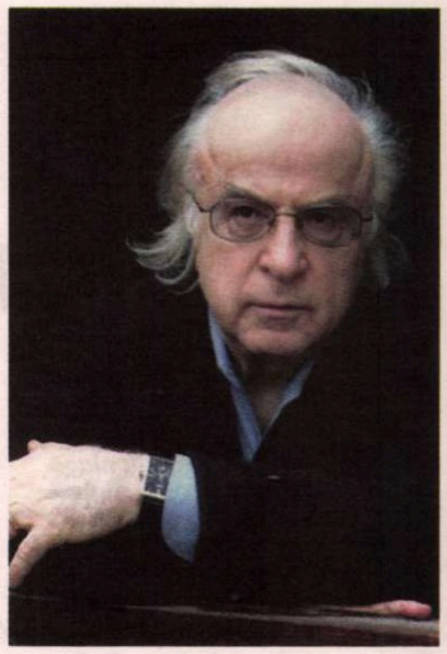
■ Răzvan Voncu



**În proza lui Norman Manea nu există cupluri de personaje, ci doar indivizi, atomi mișcându-se independent, pe orbite paralele.**

Norman Manea – 80

# Jocul cu ghemele decolorate



**În România, între 1986 și 1990, despre Norman Manea nu s-a mai scris deloc; numele și opera sa intraseră sub interdicție. Recuperarea textelor sale în circuitul curent al valorilor literare a fost și rămâne una din multele priorități ale criticii noastre, măcar și pentru faptul că, datorită succesului de public pe care l-au avut cărțile sale traduse/scrise „afară", Norman Manea e mai cunoscut acum în Germania, Italia, Franța, S.U.A.**

Succesul internaţional de azi se datorează, în bună măsură, cărţilor „de ieri" ale lui Norman Manea – unele traduse integral, altele doar pre-texte, nuclee pentru noile romane –, astfel încât o incursiune în literatura de început a scriitorului poate desluşi, măcar în parte, motivele impactului internaţional foarte important de acum.

Într-un text din volumul *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979), Norman Manea face câteva disocieri în marginea raportului care se stabileşte în limitele prozei actuale între *model* şi *receptarea noului*; după exact zece ani de la debutul în volum, timp în care a tipărit şase cărţi ce constituie, toate, variante la un autoportret – *Noaptea pe latura lungă* (1969), *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Primele porţi* (1975), *Cartea fiului* (1976), *Zilele şi jocul* (1977) –, Norman Manea se explică, dezvăluie modelul naraţiunilor sale, fixând spaţiul epic propriu şi caracteristicile acestuia faţă de mişcarea prozei contemporane textelor amintite: „Demersul artistic, inexistent în afara originalităţii stilistice şi a observaţiei adânci, n-are desigur decât de câştigat prin scrutarea căilor sinuoase ce declanşează, sting şi aplatizează iniţiativele şi înfruntările umane... nicidecum prin inventarierea sau inventarea unor oricât de spectaculoase conflicte". Prozatorul optează, aşadar, pentru abordarea din interior a dinamicii devenirii individului, pentru urmărirea „căilor sinuoase" pe care le parcurge acesta până la o anume *stare conflictuală* care îi defineşte singurătatea şi *captivitatea*; viaţa sufletească a personajelor sale se confundă cu această stare conflictuală ale cărei semnificaţii trebuie exprimate artistic dincolo de legile cererii şi ofertei, de care se lasă conduşi, adesea, mulţi dintre prozatorii contemporani. Subiectul şi obiectul prozei lui Norman Manea se identifică în *psihic*, în „nebuloasa" sa; acest univers, niciodată pe deplin epuizat în vreo operă literară.

Prima „capcană" a captivităţii protagonistului este *decorul* în limitele căruia evoluează; fiecare proză a primului volum, *Noaptea pe latura lungă*, începe prin a *desemna cadrul* şi sfârşeşte prin a exprima *închiderea*, ecranarea privirii, mişcarea circulară, starea conflictuală care se creează la punctul de întâlnire a ceea ce aş numi *foamea de spaţiu* şi presiunea pereţilor inatacabili ai celulei existenţiale. Dar *închidere* înseamnă, aici, *revelare*; simpla comparare a segmentelor de deschidere a celor trei capitole ale romanului dezvăluie treptele parcurse spre captivitate, desăvârşirea cercului unui orizont perfect etanş, definitiv închis: iată cele trei spaţii pentru cele trei persoane care locuiesc acolo. De la vagul „bandajului" ploii, prin pâcla densă a dimineţilor, la golul cenuşiu-violet al aerului şi ferestrei – acestea sunt etapele depersonalizării, ale trecerii de la *ea*, prin *tu*, spre *eu*.

Fapt semnificativ, în proza lui Norman Manea nu există cupluri de personaje, ci doar indivizi, atomi mişcându-se independent, pe orbite paralele, refuzând contactul şi ridicând bariere succesive în calea comunicării; fiecare gest şi fiecare cuvânt se consumă doar *înlăuntru*, personajul simulând camaraderia ori chiar prietenia pentru a ajunge, în fapt, la acelaşi *compromis necesar* cu sine însuşi: Mircea din *Noaptea pe latura lungă* caută în Vera Cristescu şi, mai ales, în Lucian *variante* ale chipului său, închipuindu-le existenţa, trucându-o prin ficţiune, conform scenariului propriei vieţi interioare, atomizată, pulverizată în tot atâtea stări câte figuri pot crea momentele zilei şi ale nopţii: „Mircea de Stări, Mircea de Silă, Mircea de Străzi, Mircea de Singurătate, Mircea de Spaimă". Toţi aceştia sunt chipuri pentru un erou cu o lungă practică a umilinţei, căutând în fiecare contact un „interval precaut de acomodare", un „câştig diplomatic", pregătit pentru fiecare secvenţă a existenţei cu un „negativ al memoriei": ceea ce nu permite nici simpla comunicare şi nici constituirea cuplului este *luciditatea*, jocul rece al minţii, desfăşurat după nişte norme prestabilite care anulează posibilitatea surprizei sentimentelor.

Tot astfel, protagonistul din romanul *Atrium* îşi dovedeşte forţa prin ironie şi printr-un „bărbătesc refuz al confesiunii"; personajele din *Primele porţi* se îndreaptă spre mişcarea unei „jucării mecanice", spre acelaşi spaţiu „calm", apărat de „afecţiunea şi îngrijorarea" celorlalţi, ale căror raţiune de a fi este *regăsirea* şi *aşteptarea* care, iată, „poate primi orice sau nimic". Izolarea, prudenţa şi luciditatea sunt datele unei terapeutici a sensibilităţii agresate de specificul unei vârste şi de configuraţia texturii socialului; această deschidere mai explicită spre context aparţine naratorului-personaj din *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, textul care încheie o experienţă epică şi care oferă chipul „acestui ciudat culegător de rarităţi" care se numeşte *eu*.

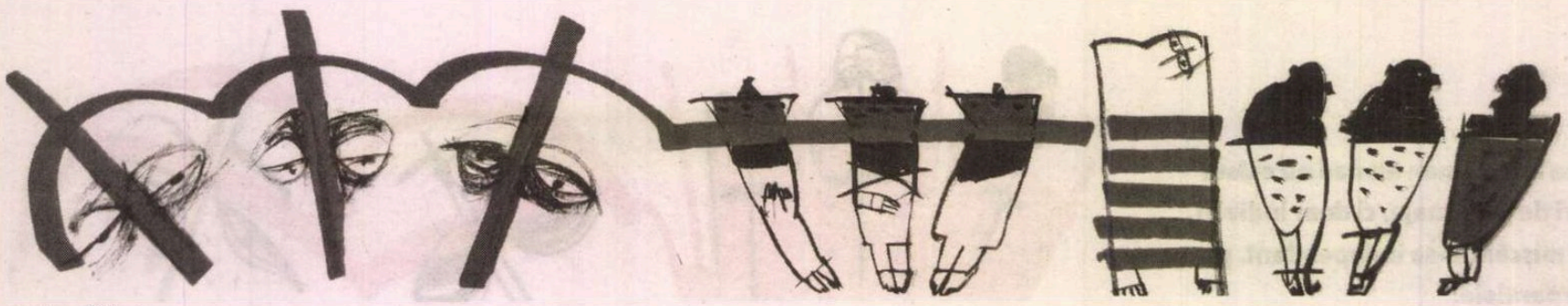
Modului izolării îi corespunde *apatia* pe care o justifică în *Noaptea pe latura lungă* prin ceea ce personajul numeşte „lupta cu inamicul din tine"; indiferenţa şi apatia sunt ipostazele termenilor unui raport conflictual care se stabileşte între *degajare* şi *angajare*, între *haosul* („nebuloasa") psihicului şi *ordinea* structurii spaţiului exterior. Prima formă de expresie a acestei relaţii de adversitate este aceea a confruntării dintre *frază* şi *cuvânt*, dintre sintaxă şi morfologie, dintre o ordine (a *numirii*) şi o alta, superioară, a *discursului* despre lume. Urmând logica internă a constituirii autoportretului personajului lui Norman Manea, în romanul *Captivi* raportul se ipostaziază prin două „abstracţiuni" („mortul probabil" şi „mortul sigur"), ilustrând degajarea lui „ieri" faţă de angajarea lui „azi"; agitaţia *seamănă* cu indiferenţa, sunt chiar acelaşi lucru, întrucât şi cel care „se agită" şi cel „indiferent" se confundă cu figura captivului: „agitaţia ei falsă, falsificând, era doar o altă faţă, nu se ştie cu cât mai mizerabilă, a indiferenţei mele", constată protagonistul romanului. „Uşile" fiecărui text al lui Norman Manea se deschid spre *incertitudine* (haos) şi *căutare* (ordine); în zona intersectării lor se consumă aventura interioară a personajului şi relaţionarea sa cu contextul social al epocii, care se fac în proza lui Norman Manea prin „studiul" dinamicii generaţiilor, specific pentru epica noastră contemporană; dacă Mircea, Lucian, Vera Cristescu ilustrau în primul volum „cruzimea iconoclastă a noii generaţii", iar Ben, Filip, Alina din *Zilele şi jocul* rătăceau „printr-un soi de puritanism vioi, într-o beznă cazonă, vegheată de obtuzitatea şcolii, a familiilor şi oraşului", purtând marca inconfundabilă (în epocă) a unei „senzualităţi flămânde", naratorul din *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* dezvăluie miza jocului romanesc care este *delimitarea* profilului unei întregi generaţii prin intermediul portretului-robot al unui individ căruia i s-au studiat „variantele" şi i s-au definit „invariantele": izolarea, privirea lucidă, precauţia, refuzul confesiunii sunt, iată, moduri „de-a răspunde la solicitările specifice unei generaţii şi unei epoci" în care „schema caracterelor era simplă" sau, mai exact, voit simplificată: anii de ucenicie ai lui August Prostul sunt anii adolescenţei personajului din toate cărţile lui Norman Manea, personaj a cărui existenţă reprezintă în chip exemplar destinul şi portretul generaţiei din care face parte.

Esenţială pentru înţelegerea acestei problematici complexe este lectura în regim psihocritic a textelor prozatorului întrucât, iată, nucleul lor coagulant este *metafora obsedantă*. În *Captivi*, *Atrium* şi *Cartea fiului* apare o asemenea primă metaforă: *mâna în jurul gâtului* este semnul segmentării fluxului potenţial al comunicării cu lumea şi cu celălalt; totodată, „dunga roşie" din jurul gâtului este un „semn magic de nobleţe" pentru că izolarea însăşi este modul emblematic al nobleţei personajului. Tot aşa, *trenul* din *Atrium* şi *Cartea fiului* este „călătoria nenăscutului în cavitatea umedă, elastică, fermentul trezit de atingeri prudente"; trenul „leneş şi pustiu" sau trenul „fiară" este vehicolul simbolic al obsedantei căutări a începutului, a punctului de sprijin iniţial în jurul căruia să poată pivota destinul protagonistului: *turbarea* (un simptom şi o obsesie a personajului din *Atrium*), *adâncurile râului* (simbolizând imperfecţiunea, tranziţia), *celula* şi *presiunea timpului* din *Cartea fiului* sunt celelalte metafore obsedante a căror „constelaţie" structurează textul lui Norman Manea: *decorul* şi *metafora*, „interiorul" şi „exteriorul" naraţiunii sunt „avertizorii" lecturii şi principalele repere ale universului epic.

Romanul *Plicul negru* (1986) reprezintă o dată importantă în biografia şi bibliografia lui Norman Manea. Mai întâi, această carte este ultima publicată în ţară, într-un regim aproape de clandestinitate, înainte de a pleca în exil. Într-o altă perspectivă, deşi păstrează destule elemente din proza anterioară, *Plicul negru* afirmă o poetică narativă sensibil diferită, care presupune modificări ale unghiului de vedere şi un alt cod de lectură a realului. Subiectul acestei cărţi este *interioritatea*, sufletul „plin de ceţuri şi văgăuni", iar modul ei de exprimare mizează pe ceea ce un personaj numeşte *efectul de intimizare* care face verosimile faptele, existenţele şi, mai cu seamă, atmosfera cărţii.

■ **Ioan Holban**

*(continuare în pag. 31)*





■ noul val de alex ştefănescu

# Un roman *non-fiction*

**În anul 2015, surpriză, am primit un roman din Tasmania (tipărit în numai cinci exemplare, din care unul ajunsese şi la Ana Blandiana): *Un viitor luminos*. Romanul fusese scris în engleză de Teodor Flonta şi tradus în română de prietenul său, Paul Budimir.**

Acesta mi-a explicat la telefon că Teodor Flonta, român, locuieşte în Tasmania, alături de soţia lui, o italiancă, Ariella, de cei doi fii ai lor şi de nepoţi. Romanul a fost pentru mine o revelaţie. Şi va fi – n-am nicio îndoială – şi pentru cei care îl vor citi de acum înainte (dacă va fi retipărit într-un tiraj mai mare, ca să ajungă la publicul larg). Autorul povesteşte fapte de un dramatism zguduitor, trăite de familia lui de origine, în anii stalinismului.

Şi iată că de curând Teodor Flonta a publicat un nou roman, *Inele de hârtie*, de data aceasta într-un tiraj mai generos. Dacă în *Un viitor luminos* era vorba despre cum se trăia în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, în *Inele de hârtie* este descris modul de viaţă din timpul lui Nicolae Ceauşescu. Autorul defineşte de la început, în stilul său decis şi expresiv, decăderea bine organizată a societăţii româneşti în „epoca de aur":

„Asemenea soldaţilor la război nedespărţiţi de armă, eram o armată de civili flămânzi mereu având la noi arma noastră de luptă – punga de plastic [...]. Draga pungă de plastic a devenit proprietatea noastră cea mai preţuită şi un simbol al mizeriei noastre în lupta pentru supravieţuirea zilnică."

*Inele de hârtie* este un roman original, amestec de *love story* şi *thriller* politic. În 43 de capitole scurte şi un epilog, autorul povesteşte la persoana I cum, pe vremea când era student la Bucureşti, s-a îndrăgostit de o italiancă, Ariella, venită în România la un congres de lingvistică. Dragoste romantică, dar interzisă într-o ţară comunistă, care nu permitea cetăţenilor ei să aibă relaţii cu străinii.

În roman este relatată lupta – parcă interminabilă – a celor doi tineri pentru a fi lăsaţi să formeze o familie. Ei sunt permanent supravegheaţi până la sufocare de Securitate. Şi, chiar dacă nu îi văd pe ofiţerii de Securitate angajaţi în urmărirea lor, îi simt.

După mai bine de doi ani de demersuri insistente şi deznădăjduite, de rătăciri în labirintul birocraţiei comuniste, de respingere a unor propuneri cinice venite din partea poliţiei politice, tânărul din România reuşeşte, în sfârşit, să se căsătorească legal cu iubita lui şi să se expatrieze.

Deşi aparţine genului *non-fiction*, romanul este scris cu un remarcabil talent literar. Nu are nimic din prozaismul sau din sentimentalismul ieftin ale unei rememorări destinate exclusiv familiei. Autorul nu povesteşte numai ceea povesteşte. Situaţiile şi întâmplările evocate de el iradiază un sens mai înalt. Autobiografia se transfigurează, se transformă în literatură.

Teodor Flonta, *Inele de hârtie*, roman, traducere din engleză de Paul Budimir, Satu Mare, Ed. Pleiade, 2016. (Editor: Radu Ulmeanu. Coperta după un desen de Ariella făcut dintr-o chilie a mânăstirii Agapia). 300 pag.

Cu o impresionantă forţă expresivă este descrisă atmosfera sumbră din timpul comunismului:

„... portretul unui om prea bine cunoscut, încadrat într-o ramă aurită absurdă, împodobită cu eternul steag roşu, ţâşnea în faţa mea la fiecare colţ de stradă şi de la faţada fiecărui bloc. Mă străduiam din răsputeri să scap de el, deşi ştiam că acest lucru era imposibil: cu cât mai tare mă luptam să-l evit, cu atât mai mult şi mai repede se multiplica el, încât invada străzile avansând spre mine şi strigând asurzitor ceva imperceptibil, cu gura desfigurată de furie."

Dând dovadă de simţ artistic, Teodor Flonta opune portretului lui Nicolae Ceauşescu icoana reprezentând-o pe Fecioara Maria:

„Icoana aceea fragilă pe sticlă mi-a vegheat visurile copilăriei. Era agăţată desupra pătuţului meu [...] Adoram portretul acela. Expresia blândă şi duioasă a Maicii Domnului revărsa în inima mea de copil toată bunătatea acestei lumi şi mă făcea să uit de necazurile tatălui meu şi de lacrimile mamei mele [...]

Într-o noapte, după o descindere la noi a miliţiei care voia să-l aresteze pe tata, am găsit icoana spartă în bucăţi. Dacă tot trebuie să avem portrete care înseamnă ceva pentru viaţa noastră, de ce n-am putea avea o icoană care ar vorbi inimilor şi minţilor oamenilor şi le-ar da speranţă, în locul portretului unui om hidos, cu nasul ascuţit, buze înţepenite care schilodeau cuvintele din limba noastră şi care avea înfăţişarea unui voievod megaloman şi smintit?" ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Herr Daum şi Mica Serenadă

**Înainte de orice altceva, vestea sportivă a săptămânii precedente este că Simona Halep nu se duce la Olimpiada de la Rio. Cică, de teama ţânţarului Zika. Mă rog! În schimb, cea care s-a arătat ofuscată că nu se mai respectă promisiunea de a fi desemnată purtătoarea de drapel a delegaţiei noastre olimpice, a ales să plece la turneele americane. Care sunt pe bani, nu pe medalii. În atari condiţii, purtătoarea noastră de drapel va fi gimnasta Cătălina Ponor, care a adunat, într-o carieră de excepţie, infinit mai multe medalii decât bani: europene, mondiale şi olimpice. Cum, nu mă îndoiesc, va cuceri şi la Rio cel puţin o medalie. Despre Jocurile Olimpice şi şansele noastre acolo vom avea însă timp să vorbim, că ne mai despart doar două săptămâni de ora startului.**

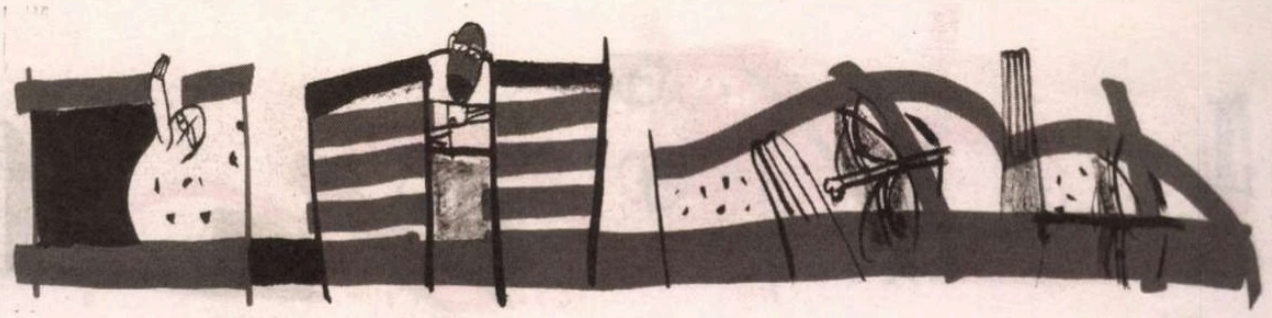
Ne putem întoarce, deci, la fotbalul nostru cel de toate zilele, care îşi inaugurează noul campionat, după ce Astra Giurgiu şi Steaua şi-au reconfirmat trofeele interne, pe care le deţineau. Cu acest prilej, a scos din nou capul, cu tupeu, şi boardul FRF dar, ca să fie tacâmul complet, a fost invitat să se alăture plouaţilor noştri şi Herr Daum, proaspătul selecţioner al României. Chiar m-aş fi mirat ca dumnealui să refuze invitaţia la finala de fotbal-polo de la Cluj, la ce contract generos a semnat cu palavragiul Burleanu. De altfel, domnul Daum a dezvăluit într-un prim interviu, la Dolce Sport, cum l-a cunoscut pe şeful FRF şi cum s-a lăsat convins să bată palma cu zisul Burleanu, chiar de la prima strigare, petrecută pe teren neutru, la Viena. I-auziţi, vă rog, cu ce impresie copleşitoare a rămas Herr Daum după schnaps-ul ciocnit cu negociatorul FRF în oraşul lui Mozart:

„...Nici nu mă gândeam să devin antrenorul naţionalei României. Am întâlnit o persoană fascinantă, câte ştia despre mine, ce viziune clară avea despre restructurarea României (?!-n.n), cum vrea el să ne ofere o structură a federaţiei deschisă, transparentă. Am spus OK, sunt impresionat de persoana pe care am întâlnit-o. Astfel de oameni vor aduce un viitor fantastic României. Şi am spus că pot să contribui şi eu, asta m-a făcut să fiu interesat. Am văzut România ca pe o mare ţară a fotbalului, dar acum important e să ne calificăm. La ce servesc modificările structurale dacă nu aduci puncte şi obţii calificări?" a adăugat Daum.

Ca să nu zic vorbe mari, exclam şi eu: „Ce spui, Franţ?!" Adică, de unde până unde i-a dezvăluit Burleanu ce „restructurare a României" o avea el în propriul cap, acelaşi care, a mai spus recent, că are şi rolul să gândească un sistem care să funcţioneze. Păi, tocmai am văzut ce-i poate capul şi, dacă nu a aflat încă, îi spun eu ultima noutate: după C.E. din Franţa, potrivit clasamentului FIFA, echipa României a coborât două locuri, ajungând pe poziţia 24, în timp ce Elveţia e pe 18, iar Albania a urcat cinci locuri, fiind pe ...37! Deci, am ajuns pe 22, departe rău de acel loc 4 mondial pe care ni l-au dăruit Hagi, Gică Popescu şi ceilalţi mari jucători din generaţia de aur.

Acesta e adevărul gol-goluţ, pentru că aici ne-au dus, de fapt, Burleanu şi supuşii săi din federaţie, cu largul concurs al lui moş Iordănescu. Şi nu vă şochează, oare, că Herr Daum vine la FRF exact ca tata Puiu, după un prelungit concediu extra-fotbal, care s-ar fi cuvenit urmat de o izbăvitoare retragere la pensie? Eu aş zice că da, dacă nu s-ar fi petrecut întâlnirea aceea de la Viena, la care l-a invitat „fascinantul Burleanu", cu propunerea de juma' de milion de euro băgaţi anual la teşcherea de noul Weihnachtsmann? Ba bine că nu, dar atunci avem şi explicaţia pentru care Herr Daum i-a dedicat amfitrionului său de la schnizel-ul vienez şi „Eine Kleine Nachtmusik", această Mică Serenadă, interpretată la Dolce Sport. Nu de alta dar, dacă viitorul României sau măcar al fotbalului românesc ar sta în oameni ca Burleanu, ar fi vai şi-amar de noi! ■

**au dispărut amândoi ţinându-se de mână până la unul din carele înaripate care îşi luau zborul către paradisul de la Măgurele.**





Claudiu Soare

# Balet precambrian*

**Neîndoielnic, absenţa păsărilor din copaci şi a norilor de pe cer se datora calmului plin de speranţă de care se credeau blagosloviţi. Mai bine să meargă pe jos până la Universitate, pe malul stâng al Dâmboviţei, mai civilizat şi mai curat, după cum au convenit.**

Ce dacă pe malul celălalt merg plini de avânt, spre aceeaşi Universitate, muncitorii de la IMGB, strigând indignaţi „IMGB face ordine!". Libertatea de a-ţi cere drepturile nu se exprimă întotdeauna cu delicateţe. Ilie le-a făcut cu mâna, muncitorii liberi şi mânioşi i-au arătat pumnul. Relu le-a arătat şi el pumnul, în semn de solidaritate, muncitorii, mânioşi, liberi şi stârniţi de setea de dreptate au vrut să sară Dâmboviţa la el.

Apoi muncitorii de la IMGB, obosiţi de atâta mânie revoluţionară, s-au urcat în nişte camioane care îi aşteptau întâmplător pe aceeaşi parte a Dâmboviţei, desigur, ca să le uşureze misiunea.

Ilie şi Relu au constatat atunci că aceşti minunaţi fii ai poporului erau înarmaţi cu bâte. Să grăbească, deci, pasul, ca să nu piardă nimic din spectacolul la care erau siguri că vor asista cu voioşia vârstei. Să ajungă mai repede în Piaţa Universităţii, unde atât de încercaţii muncitori de la IMGB se vor alătura manifestanţilor, pentru binele ţării.

Al naibii Mirică ăsta, ştie totul dinainte, de ce nu o fi vrut să meargă împreună cu ei?

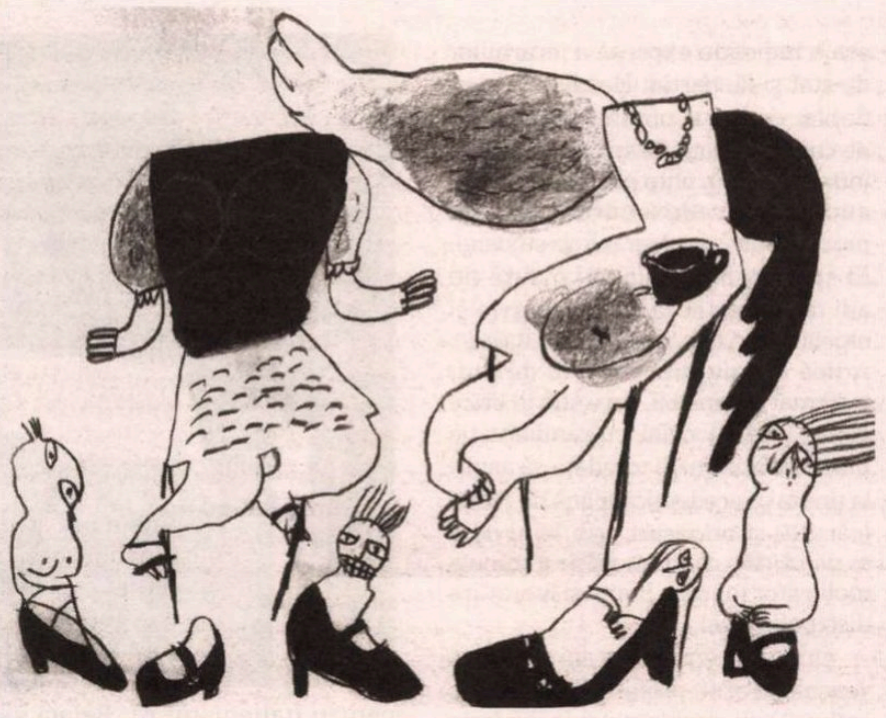
Şi pe măsură ce se apropie de berăria „Gambrinus" văd oameni alergând, după cum le e felul românilor să alerge la datorie când ţara le-o cere. Văd chiar şi un miner (!) ca scos din cutie, în salopetă nou-nouţă, cu o portavoce în care urlă cu voce piţigăiată, articulând surprinzător de bine limba română:

– Jos trădătorii! Apăraţi democraţia!

Vorbe pe care Ilie şi Relu le aprobă, din ce în ce mai convinşi că spectacolul a început fără ei. Aşa că o iau şi ei la fugă spre Piaţa Universităţii, râzând.

Ciudat, însă, la „Capşa" trotuarul, strada, clădirile sunt acoperite de un praf alb, ca o zăpadă frumos mirositoare, care se întinde până dincolo de „Intercontinental" şi de spitalul „Colţea". Ilie şi Relu sunt încântaţi de găselniţa „organizatorilor", iar efectul zăpezii parfumate li se urcă la cap, euforia îi cuprinde cu tandreţea braţelor moi la care visează noapte de noapte. Cenuşiul zidurilor devine albastru, la ferestre norişori pufoşi, unii roz, alţii oranj, nota idilică e binevenită.

– Legionarii au stropit cu droguri peste tot! strigă desfăcându-şi braţele către cer un miner (alt miner!), de parcă ar vrea să ia în braţe pe toată lumea.



Dar mineri sunt peste tot, cu flori în mînă, în piept, şi cu steluţe aurii pictate frumos pe furtunele de racord şi pe bâtele spre care trecătorii dau năvală ca nişte balerini. Minerii poartă chipuri pline de extaz, zâmbetul le e seducător, bucureştenii aleargă să îi îmbrăţişeze.

În Piaţa Universităţii manifestanţii înverşunaţi împotriva lui Iliescu şi a FSN-ului s-au transfigurat, îngerii au venit şi i-au luat pe aripi şi i-au dus la Măgurele, unde ambrozie se găseşte din belşug, numai pentru ei. Să se sature de ambrozie şi să îşi stingă setea de democraţie suedeză cu apă sfinţită de tătucul îngerilor salvatori, Ion Iliescu.

Ilie simte cum floarea din mâna unui miner, pe care alţi mineri îl strigă cu glas cântat Gândac, îl mângâie pe tâmplă ca în filmele de la Hollywood, din anii de altădată, când idila se cerea subliniată de un zest de poezie. Ilie îi mulţumeşte minerului Gândac şi îi sărută mâna. Îl vede şi pe Relu dansând tango în braţele altui miner şi aplaudă.

Apoi zăreşte un puştan de vreo cincisprezece-şaisprezece ani care mănâncă bomboane colorate, aşa cum fac adolescenţii când urmăresc emisiunea favorită la televizor. Adolescentul are bucle aurii, să juri că e Mirică şi nu altcineva. Plin de naturaleţe şi de zâmbete mieroase la adresa minerilor angelici.

Ilie face câţiva paşi, dar parcă pluteşte, până în dreptul unei tinere atrăgătoare, pe care o cheamă, culmea, Ohara. Ohara îl priveşte afectuos, tot aşa de afectuos cum îi priveşte şi pe minerii care îi mângâie coapsele, şoldurile, sânii, cu o timiditate înduioşătoare, unul dintre ei abia reuşeşte să îngaime, parcă îndrăgostit:

– Lasă vorba şi scoate actele, fă...

Ohara îi întinde buletinul ca pe o prăjitură, cu gesturi fragile, cu mâna tremurând minerul îl ia, se uită la el ca la o icoană, după care se preface că îi dă două palme, iar Ohara îl întreabă susurând:

– E adevărat?

Ruşinat, minerul îi răspunde suav:

– Lasă că ştii tu, curvo, pentru ce.

Au dispărut amândoi ţinându-se de mână până la unul din carele înaripate care îşi luau zborul către paradisul de la Măgurele, unde ţi se dădea vestmânt pur, neîntinat, şi lumina vieţii veşnice. Îngerii îi primeau pe toţi cântând în cor şi le pregăteau încăperi calde, îi îmbiau cu Pepsi, iar pe Ohara, pentru că era frumoasă şi bună la suflet, a întâmpinat-o unul din mai marii îngerilor, care, de bucurie, sărea într-un picior.

Când a văzut-o i-a făcut o plecăciune, iar Ohara a remarcat încântată că atât de politicosul înger cu grad de maior purta în mâini mănuşi de box, desigur, ca să destindă atmosfera, în caz că Ohara ar suferi de vreo emoţie neplăcută. Ohara i-a făcut cu mâna, fiindcă nu se cădea să se arate prost crescută.

Atunci îngerul cu mănuşi de box a mângâiat-o pe obraji până când schimbarea la faţă a tinerei Ohara a devenit evidentă, şi s-a schimbat aşa la faţă până ce somnul dulce, parfumat de emanaţiile copacului binelui şi al răului, a cuprins-o cu desăvârşită tandreţe.

Ilie a simţit, între timp, cum polenul florilor mângâietoare pe care minerii le scuturau asupră-i cu delicateţe i se scurge pe faţă, pe gât, şi s-a îndreptat către fântâna fermecată din Piaţa Universităţii, ca să se limpezească.

– Bine ai venit, Făt-frumos, i s-a adresat melodios un miner îmbujorat. Cum îţi zice ţie acasă?

– Ilie Nimeni.

– Ce bine că te cheamă Ilie Nimeni, i-a mai zis omul binevoitor al adâncurilor, după care i-a atârnat la gât un şirag de flori de mină, atât de strălucitoare, încât Ilie s-a lăsat moale să cadă la pământ, în zăpada halucinogenă, primitoare şi blândă.

Ca să poată privi cerul pe îndelete şi să-i mulţumească pentru clipele de beatitudine pe care le trăia.

Aidoma clipe fără pereche trăia şi Marian Mitrofan în fântâna fermecată, împreună cu minerul Cozma – şi se ţineau amândoi pe după umeri, aşa cum fac flăcăii de la ţară după ce se împărtăşesc cu neasemuitul vin de butuc. Cozma îl învârtea prin aer ca un îndrăgostit, iar Mitrofan chiuia vitejeşte, apoi se răcorea în apa plină de petale a fântânii. Şi tot aşa până ce un nor alb a venit şi l-a luat spre soare, ca să-i usuce cămaşa, pletele negre, de fecior de-al nostru, din basme, să-l răsplătească astfel pentru inima lui dârză, românească.

Iar Cozma le-a strigat ortacilor, urmărind cu privirea-i curată zborul lui Mitrofan către soare, ba chiar şi-a pus mâna streaşină la ochi:

– Treceţi şi faceţi curăţenie unde s-au căcat golanii ăştia!

Ca nişte spiriduşi s-au repezit ortacii şi au spălat pavajul cu clor şi cu apă vie din fântâna vieţii şi a morţii intelectualilor. Şi nu mai pridideau ortacii, cântând şi fluierând ca piticii din *Albă ca zăpada*, să îşi planteze florile pretutindeni, dar mai ales în faţa Teatrului Naţional, pe care îl iubeau dintotdeauna minerii, ca pe un templu al culturii, ceea ce şi este, după cum au învăţat ei cu drag la cursurile de intrare în şut.

Iar gospodinele Bucureştilor, în transă, purtate de amintirea originii lor paradisiace, îi îndemnau şi îi sfătuiau cu glas de păsărele, pline de căldură maternă scoteau din sacoşe plăcinte şi cornuleţe, sărăţele, ştrudele şi eternele gogoşi, întru răsfăţul acelei zile măreţe.

Studenţii îi fotografiau, studentele veneau cu batiste date prin levănţică şi le ştergeau fruntea îmbrobonată, îngerii cu caschetă le sărutau mâinile atât de îndemânatice, florile deja înfloreau de bucurie şi înmiresmau văzduhul. Veneau căruţe trase de roibi înfocaţi, pline de sandwich-uri ori împovărate de cartuşe de ţigări, BT, Apollonia, Snagov. ■

(Fragment din romanul *Periculoasa blândeţe a vieţii*, în curs de apariţie la Editura Fractalia).

**Oricum, pentru acei ani şaizeci ai veacului trecut, profesorul Balaci era „atipic", pro-occidental prin profesie şi disident, în înţelesul veritabil al cuvântului.**

evocări

# Alexandru Balaci la centenar

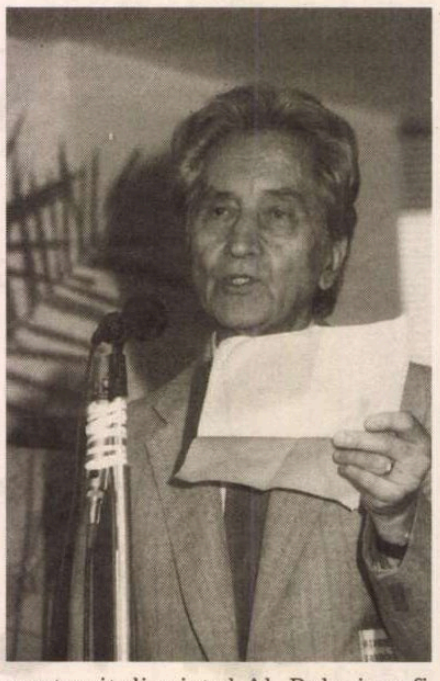
**Un zvon cel puţin straniu a circulat pe la mijlocul lunii iunie 1996, conform căruia profesorul Al. Balaci ar fi împlinit 80 de ani. Până ne-am dumirit, consultând istorii literare, dicţionare româneşti şi străine, „Gemenii" au şi făcut loc „Racului". Deşi toate cărţile confirmau că 12 iunie 1916 este chiar data de naştere a Profesorului octogenar, nouă ne-a plăcut să credem că este o greşeală.**

Căci viaţa omului şi a marelui literat se petrecea pe alte coordonate, oricum în afara timpului sau paralel cu acesta. Imaginea şi ţinuta de la optzeci de ani a Profesorului era una şi aceeaşi cu cea de prin anii '60, ai studenţiei subsemnatului, pe când şeful catedrei de italiană de la Facultatea de Limbi Romanice a Universităţii Bucureşti devenise deja o legendă „scandaloasă". Un exemplu absolut de umanitate şi nobilă cochetărie, de erudiţie şi patos profesional, de spontană înţelegere si preţuire a discipolilor, de fraternă ocrotire a minţilor-noastre fragede si labile, dornice de modelare.

Urmaş al marilor profesori, deopotrivă italienişti şi românişti, ca de exemplu Ramiro Ortiz (admirator al lui Geoge Coşbuc în calitate de autor al primei traduceri în versuri a *Divinei* danteşti, 1924 – 1932), sau Alexandru Marcu (el însuşi traducător în proză al capodoperei celebrului florentin), el însuşi un *magister* pentru numeroase generaţii de studenţi, Al. Balaci era Profesorul, indiferent că preda celebrul său curs de istorie a literaturii italiene (de la Dante la Tasso, Trecento–Seicento) sau că transmitea în cadrul seminariilor, prin secvenţe şi pilde din viaţa şi opera marilor figuri literar-artistice italiene, românesti şi euro-occidentale, nepieritoarea lecţie a acestora în memorabile expozeuri comparatiste. Dar Alexandru Balaci a fost nu numai un profesor şi un erudit, ci şi partenerul studenţilor săi, făcând acest lucru în vremuri când „păstrarea distanţei" era o indicaţie expresă a ierarhiilor de stat şi de partid. Harul elocinţei, dublat de cel al omului fermecător de care generaţii de studente au fost îndrăgostite în chip platonic, fireşte, au facut din Alexandru Balaci un model a sute sau chiar mii de studenţi. Ei spun şi acum, la cei o sută de ani de la naşterea sa, cu evlavie şi orgoliu: „Am fost studentul lui Balaci". Adică al unui om extrem de viu, informat şi sensibil, care ştia în orice clipă să fie colocvial, cu zâmbetul pe buze, invitându-te totodată să aspiri la ţinuta sa academică, plină de roade (cărţi!!!) şi originală prin felul de a se dărui, de a comunica şi de a stimula molipsitor mintea, inima şi literatura discipolilor săi.

Oricum, pentru acei ani şaizeci ai veacului trecut, profesorul Balaci era „atipic", pro-occidental prin profesie şi disident, în înţelesul veritabil al cuvântului, prin comportamentul său cu totul „nepartinic" faţă de studenţi, cărora tot timpul li s-a adresat cu *domnule*, şi cărora le-a transmis, înainte de toate, propriul eroism, de făclier al valorilor culturale perene, primite, la rândul sau, de la pleiada de intelectuali şi profesori români si străini, în perioada de apogeu spiritual al României, *id est* cea a anilor 1935 –1945. A fost vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi membru titular, din 1994, al Academiei Române.

Viitorul academician Alexandru Balaci vedea lumina zilei pe 12 iunie în localitatea Aurora (Mehedinţi). După absolvirea liceului la Craiova şi a Facultăţii de Litere din Bucureşti, viitorul profesor îşi va lua doctoratul cu o teza despre *Neoclasicismul italian*, figura focalizată fiind celebrul poet Giovanni Pascoli. Un episod semnificativ



pentru italienistul Al. Balaci va fi oferit de anii când, în calitate de director la *Accademia di Romania* din Roma, va eclipsa prin darurile sale native, dar şi prin copleşitoarea reputaţie a cărturarului, o seamă de ambasadori ai României ceauşiste, mărginiţi şi găunoşi, executanţi ai indicaţiilor primite de la Centrala M.A.E. din Bucureşti. Ceea ce nu i se va ierta adevăratului ambasador al literelor şi artelor române, dovadă fiind „rechemarea la ordine", adică mazilirea sa din funcţia de reprezentant emblematic al confluenţelor dintre cele două culturi, limbi şi civilizaţii. Dar ceea ce contează cu adevărat în parabola umană şi literară a lui Al. Balaci sunt cărţile sale şi pilda de „magister vitae". Pilonii literaturii italiene, aşezaţi trinitar în timpul istoric (Dante – Petrarca – Boccaccio), vor constitui mereu nordul orientării şi investigaţiei cercetătorului şi eseistului Al. Balaci şi deci tot atâtea titluri pentru monografiile sale: Giosué Carducci (1947), Dante Alighieri (1966), Franceso Petrarca (1968), Machiavelli (1969), Alessandro Manzoni (1974), Lodovico Ariosto (1975), Giovanni Boccaccio (1976), Torquato Tasso (1982), Luigi Pirandello (1986), Vittorio Alfieri (1989). Cărora li se va adauga seria de *Studii italiene* (1958–1968), o subtilă istorie a literaturii italiene pe adresa studenţilor italienişti, dar şi a publicului larg.

Când monumentele devin eroi ce-i populează cărţile, eseistul n-are cum să rămână abstract, *ex-cathedra*, sau să adopte metode chirurgicale, reci, detaşate. Bazat pe o uluitoare bibliografie, Al. Balaci, „romancierul" fluviului de capodopere italiene, scrie cu entuziasmul celui care n-a încetat să se mire, cu patetismul viril al cercetătorului care, stăpân pe materie, îşi permite să fie personal, flexibil şi inovator. Şi tot timpul, un comparatist de o fascinantă intuiţie.

Cea mai recentă carte a acestui *pontifex maximus* al italienisticii noastre moderne, o reeditare a monografiei sale *Dante* (Ed. Gramar, 1995, 275 p.), este o piatră de încercare pentru orice expert în literatura şi civilizaţia italiană. Deşi în cei peste şapte sute de ani care au trecut de publicarea la început în manuscris, fireşte, a capodoperei marelui florentin, bibliografia dantescă a înscris milioane de titluri. Şi totuşi românul Alexandru Balaci n-a pregetat să abordeze subiectul, cartea sa, în versiune italiană, fiind cotată de prefaţatorul Antonio Schifini, „alături de cei mai mari exponenţi ai biografologiei şi eseisticii străine, alături de Etienne Gilson, August Buck, Pierre Gauthiez, Jacques Madaule, T.S. Eliot şi însuşi Thomas Carlyle...".

În 2010, aceeaşi Editură Gramar a retipărit capodopera dantescă, versiunea George Coşbuc, înnobilată de un studiu introductiv şi notele Profesorului.

■ **Geo Vasile**

**În privința temelor – dragostea, singurătatea, așteptarea, recluziunea, resemnarea – acestea sunt ușor de identificat, o fac toți exegeții poeziei Lilianei Armașu.**

# O poetă din Basarabia

**O haină veche, roasă pe la coate, care păstrează anii tineri ai unei femei ajunse dincolo de jumătatea vieții. Mărunțișurile ascunse prin buzunarele acestui veșmânt: „un tichet perforat la ambele capete,/ un bănuț șlefuit în exces trădând o mână/ mereu agitată,/ o scrisoare de dragoste/ ușor șifonată,/ un nasture elegant de la unica ... rochie de gală/ ce stă încă nou-nouță/ în dulapul învechit/ ...o cheie tocită de la nu mai știu care odaie/ închiriată,/ și-o orhidee uscată/ rătăcită printre câteva cozi subțiate de măr..."**

Şi „îngeraşi cu chipuri vesele,/ cratiţe largi şi boluri adânci,/ creioane bine ascuţite, lenjerie fină, scaune înalte/ pe care să pot ajunge la lumină,/ pălării şi haine scumpe, încă niciodată purtate,/ prosoape şi cearşafuri mari, neapărat pentru două persoane,/ a doua fiind mereu una închipuită…,/ cărţi poştale viu colorate, vechi scrisori de dragoste,/ flori uscate de nu-mă-uita/ ascunse printre clituri de cărţi cu himere,/ amintiri, amintiri, amintiri."*

Amintirea morţilor dragi. Amintirea iubirilor care-ar fi putut să fie – şi niciodată nu vor fi. Puterea de a iubi (în taină), fără rest. Aşteptarea înrobitoare. Dorinţe înfrânate. *Simţuri ascuţite – brici.* O luciditate neiertătoare. Dar şi o înţelegere smerită a lumii.

Trăiri prea puternice, pentru un trup de muritoare de rând.

## Ce-i cu poezia Lilianei Armașu?

Pe coperta a patra a volumului Lilianei Armaşu – *Mâine va fi altfel* – volum distins recent cu Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, criticul Eugen Lungu scrie că *Singurătatea de miercuri*, cartea anterioară a autoarei, ar fi fost un real succes, întrucât a primit un important premiu şi s-a bucurat de aprecierea „aproape unanimă" a colegilor de breaslă poetică, „lucru mai valoros decât orice distincţie literară".

Nu mă îndoiesc de validitatea afirmaţiilor lui E. Lungu, despre receptarea volumului amintit. Acestea sunt făcute de un bun cunoscător al vieţii literare de la Chişinău. Totuşi, punctul de vedere al criticului nu m-a putut opri să mi pun două întrebări.

Prima e banalizată – deja – prin repetarea ei de către diverşi:

1. Validarea instituţională a creaţiei unui autor este neapărat o garanţie a valorii acesteia?

Mă gândesc la pletora de distincţii oferite recent de consiliul USM, pe lângă cele ale unui juriu care şi-a asumat acordarea/ neacordarea unor premii pentru anul literar 2015. Impresia mea este că numărul mare al acestor recompense adiacente a nedreptăţit competiţia arbitrată de juriu.

2. Aprecierea colegilor-scriitori, „lucru mai valoros decât orice distincţie literară", foloseşte poeziei Lilianei Armaşu?

Aplauzele de-acest soi, laudele la scenă deschisă ş.c.l. sunt, mai degrabă, hrană pentru ego-ul auctorial...

***

Cinstit ar fi ca poezia Lilianei Armaşu să ajungă la cât mai mulţi cititori. Iar recenta carte a autoarei – *Mâine va fi altfel* – să devină un bestseller, aşa cum prezice Mircea V. Ciobanu în prefaţă. Pentru că merită.

***

O puritate spectrală se desprinde din versurile Lilianei Armaşu, din *Mâine va fi altfel*.

După părerea mea, cartea este excesiv fragmentată. Cele nouăzeci şi ceva de pagini cuprind şapte cicluri de poeme: *Încă trăim...*; *Călugăriţa eretică*; *Iubirea e în altă parte*; *Poeme din subterană*; *File disparate de jurnal*; *Marea e lacrima mea pentru tine*; *Ceva ce seamănă cu viaţa*.

Dar multe din *File*(le) *disparate de jurnal* sau din *Poeme(le) din subterană* pot sta – lesne – lângă textele din celelalte secţiuni.

Aşezate – simetric – la începutul şi la sfârşitul cărţii, textele din *Încă trăim...* şi *Ceva ce seamănă cu viaţa* sunt înrudite tematic. Selectate riguros, ar fi putut constitui un „capitol" la fel de puternic precum *Călugăriţa eretică*, o secţiune cu poeme memorabile, altminteri, cum bine observă cei care s-au pronunţat deja în legătură cu *Mâine va fi altfel* – Mircea V. Ciobanu, Aliona Grati, Maria Şleahtiţchi ş.a.

Dar, până la urmă, opţiunea de a construi într-un fel sau altul o carte îi aparţine autorului ei.

Care ar fi, totuşi, liantul versurilor din volum?

Ipostazele „personajului" liric din poeziile autoarei. Şi – desigur – temele.

Liliana Armaşu, *Mâine va fi altfel*, Editura ARC, 96 pag.

Avem un prototip al călugăriţei eretice – din ciclul omonim şi din toate poemele de dragoste. Un fel de Maria Magdalena... castă. Femeia care în sinea ei mult a dorit, prea mult a iubit, fără ca dragostea să i se contamineze de-o senzualitate orgolioasă.

„Adevăratele iubiri le-am trăit doar în vis –/ fără norme,/ fără remuşcări,/ fără reţineri./ Sfinţenia îmi era de prisos./ Frica nu-mi mai pria deloc./ Ruşinea – doar atât cât să-mi stea bine./ Aş putea spune că eram o femeie/ fără moravuri/ dar în sfârşit Femeie!/ Nici nu am aşteptat ani de zile/ să fiu aleasă –/ aici am găsit eu alesul./ La început am stabilit locul,/ am fixat data/ şi am reinventat universul/ doar pentru noi doi./ Am lăsat hainele în grija zilei de ieri./ Gândurile deştepte – în grija zilei de mâine.// Apoi.../ Ce a urmat apoi e de nedescris" (*Iubirea e în altă parte*).

Mai e Femeia-contemplativă. Ea înaintează prin propria-i existenţă fără ca mizeria contingentă să o atingă. Exigentă cu sine, comprehensivă când vine vorba de ceilalţi, îşi ascunde bine sfâşierile lăuntrice. Deznădejdile; luciditatea cu care îşi analizează declinul, ori prăbuşirile, ori naivităţile, ori viaţa (ne)consumată; cerbicia cu care vrea totul sau nimic; stoicismul cu care trăieşte fără să renunţe la credinţe (sau la iluzii?) sunt felul ei de a fi în lume: „Să străbaţi de mii de ori acelaşi drum,/ să stai ani în şir între aceiaşi pereţi,/ să faci ore întregi acelaşi lucru,/ toate zilele să fie luni/ şi nicio duminică,/ de dimineaţa până seara să vezi acelaşi chip/ în oglindă,/ să fii legat cu toate firele imposibile de acelaşi loc,/ să nu ştii cum arată alte lumi,/ alte oraşe/ alte priviri disperate,/ să visezi nopţile la aceeaşi plăcere amăgitoare – / libertatea.// Şi totuşi să porţi fiecare zi în suflet/ ca pe o duminică" (*Stoicism*).

E şi Fiica (orfană a) unor părinţi de sânge şi a unor părinţi de spirit – care o părăsesc, pe rând. A se vedea poemele-omagiu din *Marea e lacrima mea pentru tine*, adresate celor apropiaţi (părinţi, scriitori) câţiva dintre ei – dispăruţi deja.

În sfârşit, e Poeta – care caută la nesfârşit cuvântul ce-i exprimă adevărurile interioare: „Câte lacrimi şi suferinţă pentru pâinea aceasta, Doamne,/ de-ar putea să răsară din ele un lan de grâu – să mănânce măcar unii din mulţii flămânzi, cu bucurie!// Mă tot plec, până mă fac una cu masa de scris, / să Te aud, să Te văd printre rânduri pline,/ aceeaşi imagine de veacuri – suspine, temeri, zdrenţe.// Mă îndârjesc să continui să şlefuiesc cuvintele/ până la sânge./ Cine ştie, poate dau într-un târziu de o comoară!// Oare cel ce se aburcă pe spatele meu/ îţi este mai aproape, Doamne?" (*Tot mai jos...*)

În privinţa temelor – dragostea, singurătatea, aşteptarea, recluziunea, resemnarea – acestea sunt uşor de identificat, o fac toţi exegeţii poeziei Lilianei Armaşu. Acestor teme li se adaugă Marea Trecere, care în mod firesc sugerează afilieri blagiene. Dar tot atât de bine poeziile apropierii de moarte şi ale despărţirii de cei dragi amintesc de vocea lirică a Anei Blandiana (din *Ar trebui să ne naştem bătrâni* ori din *Părinţii*). Abordarea temei este însă originală. În spiritul autenticităţii – marca Liliana Armaşu.

## Ce rămâne?

*Câtă viaţă netrăită, atâta poezie!* îţi vine să exclami, citind-o pe Liliana Armaşu.

Era o vreme când nu ştiam să trăim – ne aminteşte poeta. Pe măsură ce ne apropiem de sfârşitul vieţii, ne dăm seama că am trăit ceva ce seamănă cu viaţa. Că am trăit – vorba ei – „cu jumătăţi de măsură,/ chiar mai puţin,/ cu jumătăţi din jumătăţi..." Dar ne amăgim în continuare că *mâine va fi altfel...*

Ne-au rămas – cel mult – micile bucurii, precum dragostea şi poezia.

Dragostea – trăită întotdeauna pe-ascuns.

Poezia – trăită şi făcută în văzul lumii, ca o disecţie pe un corp viu.

■ Ioana Revnic

eseu

Alexandru Niculescu

# Despre numele lui Dumnezeu în limba română

**Domn cu sensul „Dumnezeu” şi *Doamne!*, adresarea invocativă către divinitatea supremă trebuie să fi fost primii termeni paleocreştini folosiţi de Biserica nord-dunăreană.**

O reuniune a scriitorilor (Festlit, Cluj-Napoca, 2015), ocupîndu-se de pasionante probleme ale etimologiei româneşti, a dat prilej unuia dintre participanţi să sublinieze un aspect lingvistic al limbajului nostru religios. În româneşte se poate spune la fel de bine *Doamne!*, *Dumnezeule!* şi *Doamne-Dumnezeule!* Adică prin mai multe forme de vocativ pornind de la *Domn*. Pe lîngă *Doamne!*, tot cuvîntul *Domn* stă la baza termenului *Dumnezeu* şi, bineînţeles, a termenului *Domnul-Dumnezeu* (acesta din urmă poate fi, la origine, un termen liturgic, reverenţios, care subliniază superioritatea absolută a Divinităţii creştine). Dar *Doamne!* exclamă tot omul creştin, la nevoie, iar *Dumnezeule!* pare a fi folosit mai mult de persoane cultivate. Cei trei termeni aparţin aşadar la registre semantice-stilistice diferite: ne rugăm, deci, Celui-de-Sus fiecare dintre noi, conform nu numai credinţei noastre profunde – sau nu! dar şi în acord cu statutul nostru socio-cultural.

De aceea avem datoria să luăm în seamă acest aspect – deloc lipsit de însemnătate – al creştinismului nostru. Explicaţia este lungă, sinuoasă, poate chiar repetitivă – dar... obligatorie. (Din păcate, ea nu a fost îndeajuns de bine luată în considerare de distinşii teologi şi istorici care au studiat istoria creştinismului românesc. Probabil pentru că au lăsat-o în seama lingviştilor.) Religia este şi un fapt de limbă.

Mai întîi, cîteva precizări. În examinarea problemelor creştinismului nostru, trebuie să pornim de la premisa originilor lui greco-latine. Sîntem creştini, înainte de a fi (ceea ce am devenit, în secolele VIII–IX) români! Am primit religia lui Iisus creştinîndu-ne prin misionari ajunşi pe ţărmul Mării Negre din Peninsula Balcanică – mai precis din Helada – începînd din sec. III (pe atunci, Dobrogea se numea *Scythia Minor*, iar evanghelizarea atingea mai ales cetăţile greceşti, Tomis, Callatis de pe ţărmurile vestice ale Pontului Euxin). Facem parte dintre primele încreştinări orientale. Fără îndoială, serviciul religios se oficia în limba greacă, iar dependenţa ierarhică era legată de Bizanţ (care nu devenise capitala Imperiului roman de Răsărit). În greceşte apar, transpuse din cultul ebraic, primele expresii precum *Kyrié ó Theós, Kyrie Eleisón*, în care se recunoaşte *Kyriós!* corespunzător lat. DOMINE! (cum a şi fost transpus, în trecerea din greacă în latină a Evangheliilor, traduse de Tertullian (144–222), în Africa de nord, la Cartagina). Se pare deci că termenul vocativ *Doamne!* este cea mai veche invocare a Divinităţii creştine.

Dar... în latină! Pentru a înţelege această dublă denumire (greco-latină) trebuie să ne adresăm istoriei creştinismului românesc. Pe lîngă evanghelizarea din Răsărit, a mai avut loc şi o a doua încreştinare – de limbă latină – în sudul şi vestul teritoriului Daciei: în regiunile imediat sud-danubiene, acolo unde împăratul Aurelian (270–275) îşi retrăsese administraţia şi trupele din *Dacia Romana*, în anul 271 (poate chiar mai înainte, în 259). Este vorba de *Dacia Ripensis*, învecinată cu *Moesia Superior*. Această a doua evanghelizare se poate situa în timp: sec. IV, după ce creştinismul ieşea la lumină din catacombe şi persecuţii sîngeroase, în urma decretului imperial al lui Constantin I (Cel Mare) (306–337). Acestui măreţ eveniment i se datorează posibilitatea de a oficia servicii divine creştine în „biserică” (lat. BASILICA, devenit „loc de închinare”, după ce termenul desemnase „templu în onoarea unui Basileus”) şi implicit adresarea către Dumnezeu prin DOMINE! în cursul slujbelor.

[Arheologia românească (profesorul Nicolae Gudea, în ultimul rînd) a descoperit însă urme ale unor basilici creştine din sec. III şi în fosta capitală a *Daciei Porolissensis*, *Porolissum*, azi Moigrad. Ceea ce ne permite a presupune că, în *Dacia Romana*, încă din timpul ocupaţiei imperiale a Romei, ar fi putu exista, individual sau în grup, creştini.]

Curînd, la sfîrşitul sec. IV, împăratul Teodosie I (379–395) (Cel Mare) împarte Imperiul Roman între fiii săi, Arcadius, căruia îi încredinţează partea de est, ceea ce va deveni Imperiul Roman de Răsărit (condus de Arcadius, între 395–408) cu capitala la Constantinopol-Bizanţ; şi Honorius, domnitor mai departe în Apus, în Imperiul Romei (395–423). Peninsula Balcanică (cu Macedonia, Thracia şi cu Daciile aureliene, *Ripensis* şi *Mediterranea*) intră în compoziţia Imperiului Oriental, care era „roman” (nu latin), dar care cuprindea un imens teritoriu al Heladei şi implicit de locuitori de limbă greacă. În plus, Imperiul de Răsărit se extindea şi asupra zonelor din Orient unde se născuse religia lui Iisus (Antiochia, Efes, Capadocia şi mai ales Ierusalim şi Alexandria iar în nord-est o Armenia (301). La Constantinopol, patriarhul îşi atribuie titlul de „ecumenic” (gr. *oekumene* „universal”) al Bisericii creştine (în concurenţă cu alţi „patriarhi” ai locurilor sfinte şi, mai ales, cu episcopul Romei, urmaş al Sf. Apostol Petru). În sec. V, împăratul Marcian al Imperiului de Răsărit (450–457) a fost primul „uns”, care a primit coroana imperială din mîna patriarhului! În orice caz, Scythia Minor şi creştinismul instalat la Tomis depindeau direct de patriarhia din Constantinopol.

Spre vestul Peninsulei Balcanice, în *Dacia Ripensis* şi *Moesia* au loc şi alte schimbări administrative. Provincia romană Illyricum trece, în sec. V, cu partea ei orientală, în Imperiul de Răsărit, dar îşi păstrează capitala la Sirmium (de unde domina şi Pannonia) iar oficierea cultului divin se făcea în limba latină.

Acest creştinism în limba latină se extinde spre nordul transdanubian, prin Drobeta ex-Sarmizegetusa, spre regiunea intra-carpatină (ex-*Dacia Romană*). Din centrele creştine ale provinciilor romane sud-danubiene (Ratiaria, Aquae, Bononia) pornesc spre nord episcopi itineranţi (chorepiskopói) şi misionari care aduc printre locuitorii autohtoni romanizaţi *in loco*, cuvîntul lui Iisus mai explicit, în limba latină (precum în Illyricum şi în zonele Imperiului de Apus al Romei). Această a doua încreştinare nord-dunăreană trebuie să se fi petrecut prin sec. IV–VI. În sec. VI, împăratul Justinian I (527–565) întemeiază cetăţile Litterata şi Recidiva (în Banat şi Oltenia), dependente de arhiepiscopia *Justiniana Prima*, creată în 535 (şi distrusă de invazia slavilor, în sec. VII). [După cum scrie un eminent istoric teolog, profesorul Mircea Păcurariu, în *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. I (1980), p. 84, „recucerirea” acestor teritorii nord-danubiene de la Constantin cel Mare pînă la Justinian I a contribuit la „întărirea latinităţii” terminologiei creştine româneşti.]

În acest lung şi „ocolit” drum, a ajuns DOMINUS – DOMINE! alături de *Kyriós–Kyrié*, circumscris în Scythia Minor. Termenul din urmă a dispărut (foarte probabil odată cu invaziile slave din sec. VI–VII), cel dintîi, latinesc, a supravieţuit împreună cu alţi termeni latini fundamentali (*cruce, închina, preut, păcat, mormînt, sînt* (SANCTUS) etc.) în limbajul creştin românesc.

*Domn* cu sensul „Dumnezeu” şi *Doamne!*, adresarea invocativă către divinitatea supremă trebuie să fi fost primii termeni paleocreştini folosiţi de Biserica nord-dunăreană (pontică şi intra-carpatică) în sec. V–VI.

Dar numele latin al divinităţii – DEUS (gr. *Theós*) – nu s-a păstrat oare? ne putem întreba. De aici înainte, intrăm într-o zonă mai puţin cunoscută. (DEUS era un nume abstract teologic, nu liturgic-operativ.)

DEUS (rom. *Dzeu*) este termenul latin creştin principal prezent în toate limbile romanice: it. *Dio*, sp. *Dios*, fr. *Dieu*, prov. *Dio*), deci şi în limba română. Dar în română, cum vom vedea, termenul *Dzeu* (şi formele adiacente) au fost cu greu recunoscute în textele vechi româneşti din sec. XVI. Trebuiau căutate în texte anterioare...

Iată-le într-una din traducerile sacre rotacizante, rămase în manuscris: *Codicele Voroneţean* (editat de regretata Mariana Costinescu, în 1975): *Dzeu(l) Dzeul(u)i, Dzeule!* (p. 487). Exemple: *Evanghelia Dzeului* (Fapt. fila 10 v/ 14), *preutul Dzeului* (*Fapt.*, fila 19 r/ 4) şi, mai ales, în fraza *bunrăfăgăduită Dzeului Isus Hristos* (I Petru, fila 3 r / 11, p. 373) etc. (în care *Dzeu*, adică DEUS, este însuşi Mîntuitorul!). (Exemplele pot continua.)

Acelaşi termen suprem apare în altă traducere manuscrisă rotacizantă – *Psaltirea* denumită „Hurmuzachi” (după numele celui ce a descoperit-o). Urmînd ultima sa ediţie (alcătuită de regretatul Ion Gheţie, eminent filolog, şi de Mirela Theodorescu, Bucureşti 2005), întîlnim *Dzeu / Dzău* în diverse ipostaze morfo-sintactice. Cîteva dintre ele: *mă ascultaşi, Dzăule, plec* [pleacă] *ureachea ta mie* (Ps. 16, v. 6, ed. p. 98); *cerurile spunru slava Dzăului* [*Dzăuí*] (Ps. 18, v. 1, ed. p. 101); *împăratul mieu şi Dzăul mieu* (Ps. 5, v. 2, ed. p. 89), *Dzeule, întoarce-ne şi luminează faţa ta* (Ps. 79, v. 4, ed. p. 155); *agiută noo, Dzeu, spăsitoriulu nostru* (Ps. 78, v. 9, *ibid.*); *blagosloveaşte-ne, Dzeu, Dzău nostru* (Ps. 66, v. 7, ed. p. 142), *se piaie greaşnicii de faţa Dzeului* (Ps. 67, v. 3, ed. p. 143) etc. etc.

În *Psaltirea Scheiană* apare deasemenea termenul *Dzeu*. Ediţia I. A. Candrea (1916) îl menţionează în contexte precum: *învie Doamne, Dzeul mieu* (Ps. 9, v. 33, ed. p. 15); *tu lumirezi sveaştnicul mieu, Doamne Dzeul mieu* (Ps. 17, v. 30, ed. p. 37) *că cire e Dzeu trecînd Dzeul nostru?* (Ps. 17, v. 32, ed. p. 28; *trecînd*: „afară de”!) ş.a.m.d. (în *Psaltirea Scheiană*, „Indicele lexical paralel” alcătuit de Florica Dimitrescu, în 1973, înregistrează 83 de ocurenţe *Dzeu / Dzău*). Pentru interesul filologic, în ediţia Candrea, apare forma *Dzee!* (vocativ): *blagosloveşte-ne, Dzee, Dzeul nostru*.

Deducem din aceste numeroase atestări din textele sacre rotacizante faptul clar al primei atestări a numelui lui Dumnezeu în limba română: este termenul *Dzeu (Dzău)*! Cu excepţia marelui lingvist-filolog I.A. Candrea, care l-a semnalat, individual, aparte – specialiştii studierii limbii române, lexicologi, au „confundat” acest termen

▸▸

**O singură atestare a formei *Dumnedzeului* apare în *Psaltirea Scheiană*. Aceasta ar dovedi o utilizare cultă, probabil bisericească (nicidecum colocvială).**

cu alt termen apărut ulterior *zeu* „idol". (Diferenţa dintre cei doi termeni – care ar fi putut evita confuzia este rezultatul unei omofonii: *Dzeu* „DEUS" – cu */dz/* – iar *zeu* „idol", cu */z/*. Excelenţi editori de texte vechi au făcut această amalgamare, chiar şi buni autori de dicţionare ale limbii române (Tiktin, Scriban). În orice caz, în sec. XVI, odată cu tipăriturile româneşti ale lui Coresi, *(D)zeu* cu sensul DEUS apare rareori (în *Psaltirea* românească din 1570 şi în cea „slavo-română" din 1577 mai apare de cîteva ori).

Alături de *Domnul* şi *Dzeu*, limba română cunoaşte şi termenul (devenit) comun, *Dumnezeu* (*Dumnedzău*). Şi acesta apare în textele sacre rotacizante. *Dumne(d)zeu* este compus din *dumne-* şi *(d)zeu*: prima parte nu o putem explica decît ca fiind un derivat din DOMINE! (vocativ), devenit, în română, şi *Doamne* (cum arătam mai sus). Pentru evoluţia fonetică, părerile pot fi diferite: rom. *Doamne!* sau, direct, lat. DOMINE! s-ar găsi la baza elementului *dumne-*? Forma din urmă aminteşte de compoziţiile pronominale reverenţiale *dumneata* (domnia ta) şi *dumneavoastră* (domnia voastră). Pe de altă parte, alte limbi romanice posedă construcţii întru totul concordante: it. *Domineddio*, fr. *dam(l)edieu*, prov. *dom(p)nedeu*. Această prezenţă romanică ne conduce la existenţa unui lat. DOMINE-DEUS (după un gr. *Kyrié ó Theós*) pe care îl propune profesorul Cesare Alzati de la Universitatea Catolică „Sacro Cuore" din Milano, întemeindu-se pe un *Codex Alexandrinus* din sec. XI. Termenul DOMINE-DEUS nu putea să apară însă decît din sec. IV–V (după ce oficiul divin creştin a fost permis în Imperiul Roman). (Este adevărat că în aceste secole, Biserica lui Iisus era încă solidar unită în Orient şi Occident.) DOMINE-DEUS, precum *Kyrié ó Theós* erau invocaţii liturgice, atît în greacă cît şi în latină.

Se încadrează în acest context şi rom. *Dumne(d)zeu*? A fost creată compoziţia termenului în latina „creştină" originară sau a fost creată într-o epocă ulterioară romanică „românească" (ante-sec. VIII–IX) – dat fiind că el apare în toate variantele dialectale, nord- şi sud-dunărene, ale limbii române? Înclinăm a crede că o transformare fonetică DOMINE > *DUMNE + *Dzeu* ar putea să fi stat la baza construcţiei (precum în limbile romanice mai sus menţionate). A existat deci şi în zona românească un urmaş direct al lui DOMINE-DEUS – ceea ce nu era posibil decît începînd din sec. IV–V, în sud-estul danubian al creştinismului nostru (Illyricum oriental, Dacia Ripensis, Moesia Superior) cu liturgie latină. Al doilea element, *(d)zeu / (d)zău* a fost atestat însă numai în nordul Transilvaniei (nu există în dialectul macedo-român, deci pare a nu fi apărut în zonele danubiene?).

Credem de aceea că *Dumne(d)zeu* – compus cu *–dzeu* – este un termen mai tîrziu: pătruns din latină, dar, probabil, din latinitatea creştină a Pannoniei (şi din cea din Illyricum occidental), prin sec. V–VIII. În orice caz, chiar în textele manuscrise, rotacizante, *Dumnezeu* pare a fi avut un regim deosebit: în timp ce *(D)zeu* era folosit în toate cazurile morfosintactice (nom., gen.-dat., vocativ sg. şi pl.) de 83 de ori, *Dumnedzeu* apare mai ales la nom. sg. articulat şi nearticulat, gen.-dat. sg. pl., de 23 de ori (în *Psaltirea Scheiană*). În *Psaltirea Hurmuzachi*, descoperim peste 125 de ocurenţe de nom.-ac. şi numai 19 ocurenţe flexionate (gen.-dat. sg.). Se pare că *Dumnedzeu*, cel puţin în epoca în care au fost traduse scrierile sacre manuscrise, era „conservat" inflexionat enclitic ca un nume propriu (*Iu Dumnedzeu, pre Dumnedezu* etc.). O singură atestare a formei *Dumnedzeului* apare în *Psaltirea Scheiană*. Aceasta ar dovedi o utilizare cultă, probabil bisericească (nicidecum colocvială). Textele manuscrise mai revelă şi o similară construcţie românească, avînd acelaşi sens: *Domnul Dumnezeu*, reunind, după cum se vede, termenul *Domn(ul)* cu termenul *Dumnezeu*. Îl găsim în *Psaltirea Scheiană* (ed. Candrea): *învie, Doamne Dzeul mieu*, să se rădice măra ta (Ps. 9, p. 15) sau fraza *în numele Domnului Dumnedzeului nostru kemămu* (Ps. 19, v. 83, p. 33). În limbajul bisericesc românesc apar deci *Domnul, Dumnezeu* şi mai ales *Domnul Dumnezeu*. *„Dumnezeu este Domnul"*.

[Trebuie menţionat faptul că la plural, termenul *dumnezei*, cu sensul „idoli" apare în textele vechi cîteodată: ex. *nu sînt dumnezei* (*Codicele Voroneţean*), sau *ivise-va Dzeul? dumnezeilor* (Psalt. Sch., Ps. 83 / v. 8) – cf. it. *Dio degli iddeii*; cf. de asemeni creaţia lexicală *dumnezaie* „zeiţă" (*Codicele Voroneţean*, Fapt. XIX, 6: *a măriri dumneadzeaie casă, a Artemidei*.]

*Dzeu* nu s-a pretat niciodată a avea asemenea sensuri „păgîne" şi nici nu a avut forme de plural. Iată, spre dovadă, un fragment din *Simbolul credinţei* (post-Niceea) (Crezul) compus de Sf. Atanasie, patriarhul Alexandriei, în sec. IV (existent în finalul *Psaltirei Scheiene*): *aşa e ami Dzeu, Tatăl, Dumnedzeu fiiul, Dumnedzeu Sfîntul Duh, cei trei Dumnedzei* – continuă textul *pre Dzeu-Tatăl nime nu l-a fapt, şi unul cuişi-i obraz, Dzeu şi Domn* (Ps. Sch., p. 337 ed. Candrea). Se remarcă despărţirea semantică a termenilor: *Dumnezei* – „componente divine ale Sfintei Treimi" – sînt şi Duhul Sfînt, şi Iisus, dar DEUS – *Theós*, divinitatea absolută, este numai *Tatăl*: *Tu eşti Dzeul, urul* (Ps. 85). (Poate că din astfel de construcţii a putut apare amalgamarea *Dzeu – zeu*).

*Dzeu* dispare treptat în cursul sec. XVI, odată cu tipăriturile româneşti ale diaconului Coresi (după Psaltirile din 1570 şi 1577, nu mai dispunem de atestări). *Dumne(d)zeu* îi ia locul, alături de *Domnul* – vocativ *Doamne!* întrebuinţaţi mai ales în vorbirea comună a credincioşilor. *Dumne(d)zeu* rămîne un termen dintr-un registru conotativ semantic superior, cultivat (ecleziastic sau socio-cultural). Coresi „renovează" terminologia creştinismului.

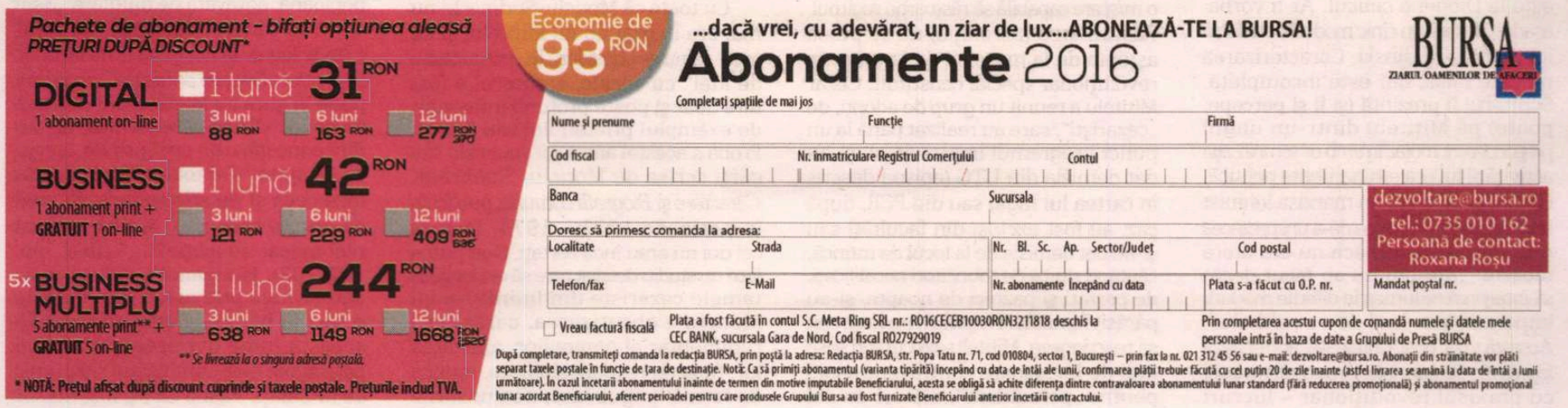
Dar *Dzeu* s-a refugiat în graiuri regionale din nordul şi nord-vestul Transilvaniei şi Maramureş (şi nu numai acolo). Cercetători dialectologi din Cluj l-au descoperit în expresii-*figées* precum *zotecuşte!* (DEUS TE CONSTET) semnalat de Nicolae Drăganu şi Romulus Todoran, cu sensul „Dumnezeu să te ţină [sănătos]". H. Tiktin în al său *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch* s.v. menţionează expresia *aştezo!* „să (te) ajute Dumnezeu". În rom. dial. *(d)zo* trebuie să observăm transformarea *(d)zeu / (d)zău* devenit *(d)zo* (adică *ău* accentuat transformat în *o* accentuat) – ceea ce este posibil ţinînd seama de evoluţii de tipul magh. *biró* devenit în rom. *birău* „primar".

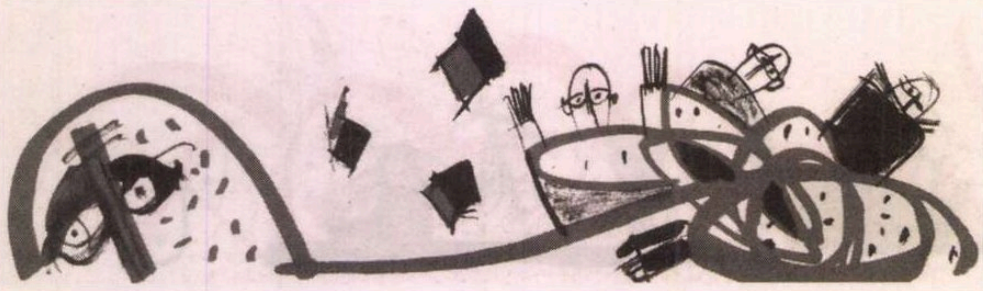
Tot astfel, DEUS > *(D)zo* a evoluat în forma interjecţiei *zău* – particula pentru întărirea unei afirmaţii sau negaţii, în vorbirea colocvială general românească. Rom. *zău* poate fi asemănat v. rom. *pre Dzeu* „iau pe Dumnezeu martor", germ. *bei Gott* etc. Această ultimă parte a evoluţiei lat. DEUS interesează exclusiv româna nord-dunăreană. Dialectul aromân, bunăoară, nu cunoaşte interjecţia *zău!* (deşi posedă termenul *Dumnidzău*), tot astfel cum, probabil, în trecut, nu a cunoscut nici termenul *Dzeu* şi varianta *(D)zo*. Această constatare ne conduce la o ipoteză pînă acum neluată în seamă. În limbajul creştinismului românesc de origine latină există două zone de latinitate: cea dintîi, caracteristică evanghelizării latine paleo-creştine, pătrunse (sec. IV–V) din Dacia Romană şi ulterior, din centre creştine din provinciile romane sud-danubiene (Ratiaria, Aquae, Bononia, din Dacia Ripensis şi Moesia) cealaltă încreştinare, „complementară" din Transilvania de vest, nord-vest şi nord şi Maramureş, este aceea care a consolidat latinitatea autohtonă prin influente deschideri venite dinspre Panonia şi Moravia (Mare) (pe unde a fiinţat şi Mănăstirea Peri, în zona Hust-Munkas).

Această latinitate bine întemeiată a acoperit definitiv greco-latinitatea primară din Scythia Minor-Dobrogea (dispărută prin sec. VI-VII).

Toţi termenii româneşti denumind Divinitatea supremă creştină sînt de origine latină: *Dzeu* (DEUS), *Domn* (DOMINUS), *Dumnezeu* (DOMINE-DEUS) şi *Zo*. De aceea, noi românii creştini, putem spune *Doamne!, Dumnezeule!, Doamne Dumnezeule!* şi *Zotecuşte!* în interiorul unei latinităţi moştenite, dezvoltate şi consolidate de-a lungul a două milenii.

Istoria creştinismului românesc, dincolo de orgolii şi aprehensiuni locale, de la această fundamentală denumire divină începe... ■



**Mititelu n-a publicat absolut nimic şi se pare că nici n-ar fi scris nimic. Mititelu a fost filosof nu în sensul de autor de scrieri filosofice sau de creator al unei doctrine filosofice.**

istorie literară

# „Cezarismul" lui Monciu-Sudinschi

**Unul dintre episoadele cele mai cunoscute din biografia lui Alexandru Monciu-Sudinschi este greva foamei pe care a făcut-o, începând din 15 mai 1978, în semn de protest pentru arestarea abuzivă a „filosofului Cezar Mititelu". Se cunoaşte scrisoarea adresată de scriitor în această împrejurare postului de radio Europa Liberă, publicată de Virgil Ierunca în volumul *Semnul mirării*[1] – şi aceasta mai degrabă notorietăţii lui Ierunca, decât interesului publicului pentru Monciu-Sudinschi.**

Această scrisoare era până de curând principala sursă de informaţie despre Cezar Mititelu, „filosof" despre care aproape nimeni nu ştia, până recent, mai mult decât scrie în *Semnul mirării*. Astăzi se cunosc mai multe mulţumită cărţii lui Nicolae Iuga, *Securitatea, Cezarul şi sfoara de câlţi a lui Elie Wiesel*[2]. Prin forţa împrejurărilor, gestul lui Monciu-Sudinschi a ajuns să aibă mai multă semnificaţie pentru noi decât ceea ce l-a provocat, internarea cu forţa la psihiatrie a lui Mititelu. Nici chiar puţinii cercetători care s-au interesat recent de biografia şi opera lui Monciu-Sudinschi[3] n-au dorit sau n-au putut aprofunda relaţia dintre cei doi şi importanţa ei pentru destinul scriitorului.

Dificultatea de a afla ceva precis despre Mititelu poate fi unul dintre motivele acestei tăceri; alt motiv poate fi caracterul incomod, aproape nefrecventabil al acestui „filosof". Dacă am pus până acum acest cuvânt între ghilimele, este pentru două motive: mai întâi, Cezar Mititelu însuşi era foarte agasat de acest epitet[4]; în al doilea rând, curiosul care ar căuta în cataloagele bibliotecilor scrieri filosofice ale lui Mititelu ar suferi o dezamăgire cruntă: Mititelu n-a publicat absolut nimic şi se pare că nici n-ar fi scris nimic. Mititelu a fost filosof nu în sensul de autor de scrieri filosofice sau de creator al unei doctrine filosofice. Mititelu Cezar, născut în 1945, absolvent fără examen de stat al Facultăţii de Filosofie a Universităţii din Bucureşti în 1973, a fost filosof într-un sens apropiat de cel antic[5], conform căruia filosofia era un mod de viaţă. Scrisoarea lui Monciu-Sudinschi a apărut în franceză în *Les temps modernes*, sub titlul „Le Diogène roumain arrêté" – referinţa este la Diogene cinicul. Ar fi vorba, aşadar, despre un cinic modern, conform lui Monciu-Sudinski. Caracterizarea nu este falsă, dar este incompletă. Scriitorul îl prezintă (şi îl şi percepe, poate) pe Mititelu dintr-un unghi preponderent moral, în timp ce semnificaţia activităţii lui era eminamente politică. Cezar Mititelu era un marxist-leninist ortodox pentru care cea de-a unsprezecea teză despre Feuerbach nu era literă moartă: „filosofii nu au făcut decât să *interpreteze* lumea în diferite moduri; important este însă de *a o schimba*". Această teză, odată înţeleasă, antrenează ieşirea din filosofie, înlocuirea contemplaţiei cu praxisul revoluţionar – lucruri arhicunoscute înainte, dar pe care generaţiile recente nu le mai cunosc. Mititelu Cezar era singurul marxist-leninist iesit din contradicţia performativă, era un revoluţionar marxist-leninist, revendicându-şi ascendenţa comuniştilor ilegalişti de dinainte de august '44 şi a mişcărilor muncitoreşti din anii '30 ai secolului trecut.

Marxist-leninist fiind, Mititelu era în acelaşi timp „anti-comunist", în sensul că era împotriva orânduirii din RSR. Însă motivele opoziţiei lui ţineau de faptul că la noi nu exista cu adevărat socialism, că învăţăturile marxism-leninismului nu erau aplicate. În loc să se ajungă la generalizarea bogăţiei, se ajunsese la împărţirea egală a sărăciei[6]. Mititelu constata că mijloacele de producţie nu fuseseră cu adevărat socializate, ci doar naţionalizate; că muncitorul nu era proprietar al mijloacelor de producţie decât cu vorba, el continuând să muncească ca şi cum ar fi pe moşia altuia, la stăpân; că munca în RSR era tot atât de alienată şi alienantă ca în capitalism, motiv pentru care nimeni nu muncea cu tragere de inimă, ci toţi munceau din constrângere şi evitau munca pe cât posibil; că muncitorul era alienat, abrutizat, preocupat numai de a bea, a mânca şi a se reproduce („o filosofie de gândac"[7]). Munca în RSR era considerată de Mititelu „prostituţie" generalizată, drept pentru care el a refuzat cu îndârjire să presteze orice muncă salariată. Mititelu a ales să trăiască ca un vagabond, fără domiciliu fix, fără acoperiş asigurat, dormind pe la diverse cunoştinţe, prin cămine studenţeşti, în orice condiţii şi mulţumindu-se cu foarte puţin: pâine, apă, haine uzate, cărţi, ţigări – pe care, însă, nu le accepta de la oricine. Mititelu nu considera că conducerea politică era singura responsabilă de situaţia din ţară; după el, fiecare om avea o *responsabilitate absolută*[8] pentru tot ce se întâmpla, bun sau rău. Vinovaţi pentru situaţie erau toţi cetăţenii, pentru că îşi acceptau conducătorii. Mititelu s-a decis să trezească în cât mai mulţi oameni conştiinţa acestei responsabilităţi, în scopul de a organiza o mişcare capabilă să răstoarne regimul. Răsturnarea (revoluţia) nu se putea aştepta de la mase, ci de la un grup revoluţionar special constituit. Cezar Mititelu a reunit un grup de adepţi, de „cezarişti", care au realizat până la un punct programul impus de el: şi-au dat demisia din UTC (episod descris în cartea lui Iuga) sau din PCR, după caz, au fost excluşi din facultăţi sau şi-au dat demisia de la locul de muncă, căutând slujbe de muncitori necalificaţi, de portari şi paznici de noapte, şi-au părăsit familiile. Regimul n-a întârziat să reacţioneze, Mititelu executând şase luni de închisoare contravenţională pentru „parazitism", alături de doi cezarişti, Nanu Constantin şi Necşuliu Dorin, în 1980. După acest episod, cezariştii au început să se reintegreze, încet-încet, în societatea comunistă şi în câmpul muncii, unii reluându-şi şi studiile universitare. Organele de securitate au acţionat în spiritul disoluţiei grupului cezariştilor şi al izolării lui Mititelu, nu fără succes. Acesta constata, la sfârşitul anilor '80, că metodele lui nu funcţionaseră şi că eşuase în activitatea sa. Nimeni nu-l putuse urma în radicalism până la capăt. La zece ani de la căderea regimului comunist, din motive mai mult sau mai puţin transparente, filosoful s-a sinucis.

În 1978 Mititelu era la apogeul activităţii. Sub influenţa lui, cinci studenţi de la Facultatea de Filosofie, diferite secţii, s-au auto-exclus din UTC (Meluş Negrescu, Dorin Necşuliu, Vladimir Teişanu, Andrei Kelemen, Viorel Horj). Din acel moment Mititelu a intrat în atenţia Securităţii, deschizându-i-se un dosar de urmărire informativă (nume conspirativ: „Parazitul"[9]). Propunerea de deschidere datează din 10 iunie 1978, iar ultima notă informativă din acest dosar e din 30 octombrie 1989. În acelaşi an 1978, la 17 mai, i se deschisese dosar de urmărire informativă şi lui Monciu-Sudinschi. Cei doi nu-şi mai vorbeau de patru ani. După acţiunea lui Monciu-Sudinschi, deşi îi datora eliberarea[10], survenită anterior intervenţiilor repetate ale Amnesty International[11], Mititelu îl ameninţa pe scriitor cu bătaia, neapreciind vâlva stârnită în jurul lui, care îi atrăgea atenţia puţin dorită a Securităţii. Se pare că cei doi nu şi-au mai vorbit niciodată[12]. În dosarul lui Mititelu se găseşte o scrisoare a lui Monciu-Sudinschi către Lucian Stanciu, cercetător la Institutul de filosofie, amic comun, din iulie 1979:

„Lucian,

Spune-i, te rog, lui Cezar că îi cer iertare pentru toate mârşăviile şi prostiile câte mi le-a îndurat.

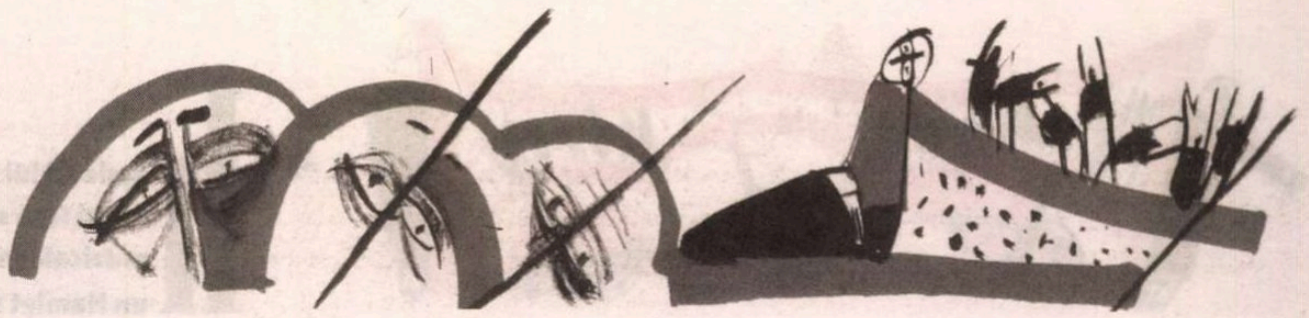
Îţi urez numai bine.

Alexandru Monciu" (DUI „Parazitul", vol. I, f. 277r)

Cu toate că Monciu-Sudinschi nu mai era în graţiile lui Mititelu, şi cu toate că nu se considera în „comuniune de idei" cu acesta, scriitorul a fost fără doar şi poate profund influenţat de exemplul prietenului său filosof. Probă a acestei afirmaţii stau cele trei cărţi scrise de Monciu, *Rebarbor*, *Caractere* şi *Biografii comune*, publicate în perioada 1971 – 1974, în care cei doi nu erau încă certaţi. S-ar putea face un studiu detaliat care să evidenţieze temele cezariste din literatura lui Monciu – abrutizarea, caracterul rudimentar al oamenilor, alienarea lor, fuga de responsabilitate, munca de formă, păguboasă, neajunsurile unui enorm sistem falimentar cârpit pe la toate încheieturile, precaritatea morală şi intelectuală, „prostituarea". Într-un „Portret al lui Caragiale" anexat adaptării în franceză a pieselor de teatru ale lui Caragiale de către Eugen Ionesco şi Monica Lovinescu, primul consideră (foarte discutabil) că „principala originalitate a lui Caragiale este că toate personajele lui sunt imbecile"[13]; în cazul lui Monciu-Sudinschi, s-ar putea spune pe drept cuvânt că toate personajele lui sunt abrutizate. C'est un monde d'abrutis.

Iarăşi, s-ar putea scrie un studiu despre ecourile filosofice din opera lui Monciu-Sudinschi. Rezumatele dialogurilor din *Caractere* şi *Biografii comune* conţin veritabile titluri de dizertaţii filosofice : Despre caracterele oamenilor, Despre intuiţie, Despre perfecţie, Despre educaţie, Despre dreptate, Despre încredere, Despre inteligenţă etc. Sub aceste titluri de tratate morale se ascund cele mai înfiorătoare dezminţiri ale valorilor din titluri. Să vedem, ce pildă, ce-i dreptatea în optica muncitorului Ion Albu. „Dreptatea e una singură", „e dreptatea organelor legii". De ce? „Pentru că aceste organe sunt numite de partid, iar partidul are încredere în ele, atunci şi noi trebuie, la rândul nostru, să avem încredere în aceşti legişti care îşi fac meseria încredinţată". În caz contrar, s-ar ajunge la legea junglei, unde fiecare îi dă celuilalt cu toporul în cap, căci – filosofează hobbesian Ion Albu – „fără încredere în domnia legii omul rămâne huligan şi brutal în sufletul său" (*Caractere*, ediţia CR, pp. 197-198). Să remarcăm verbul „rămâne": de la natură şi „în sufletul său", în sinea sa, omul *este* brutal şi huligan, numai acţiunea civilizatoare a miliţiei scoţându-l din această stare şi scoţându-i huliganismul din suflet. Represiunea „organelor" trece astfel drept dreptate, pe motiv că miliţienii sunt mandataţi de partid să împartă pulane, iar partidul ştie el ce face. Ca să nu mai vorbim de sensul pe care îl capătă sintagma „domnia legii" în context! Tema huliganismului apare şi la sinistrul Adrian Mancovschi, mecanic de utilaje de 25 de ani, condamnat la şase luni de închisoare la vârsta de 21 de ani,„când [a] săvârşit un act huliganic, bineînţeles că nevinovat şi în legitimă apărare, într-o bătaie practicată cu nişte cetăţeni", deci pentru lovire de persoană, agravată de mutilare: „i-au sărit, în cădere, doi dinţi din faţă" („unde legea, la noi în ţară, nu iartă!"). Sub titlul „Despre educaţie", scriitorul pune în gura lui Mancovschi cogitaţii de genul: „După părerea mea, un om fără educaţie e un om lipsit de ... cum să vă spun? De toate. Unul ca asta face ceva şi nu ştie ce face. Şi cred că asta e tare rău. Adică să n-ai nici măcar educaţie?!..." (*ibid.*, pp. 162-163). Huliganismul, înţeles ca agresivitate primară, ca tendinţă de a sări la bătaie, e omniprezent în această lume uvrierească, a cărei paradigmă este Combinatul siderurgic de la Galaţi. Vasile Cireş, fost finisor

▸▸



**Se poate susține că Monciu-Sudinschi a suferit o influență durabilă și profundă din partea lui Cezar Mititelu.**

la laminor, este conştient de înaltul pericol pe care huliganismul îl reprezintă pentru umanitatea omului: „Când ajungi la forţă, la bătaie, meditează el, nu mai eşti om ci devii o bestie stăpânită de cele mai joase instincte animalice!" (*Biografii comune*, ediţia CR, p. 129). Dar chiar şi cei care nu ajung la bătaie sunt dezumanizaţi. Jitniceru Constantin, de pildă, maistru mecanic la culbutor, are, „cu firea pe care o posed[ă], în primul rând darul de a nu [se] plictisi" (*Caractere*, p. 59) (nici Mancovschi nu se plictisea). Omul, spune cineva, e un animal care se plictiseşte...

Lumea sumbră a acestor suflete huliganice şi brutale, surprinsă cu mijloace diferite în cele trei cărţi (chiar şi între cele două cărţi de reportaje există diferenţe, comicul fiind mult mai căutat în *Biografii comune*) este iluminată de prezenţa personajului Cezar, neîndoielnic inspirat de Cezar Mititelu. „... din fosa dinţilor găjbejiţi (are douăş' şase de ani) i se rupe râsul acela gutural, încântat" (*Rebarbor*, ediţia Ileana, Banc pentru Cezar, p. 80); „dinţii lui galbeni murdari" (p. 85), datorită faptului că fuma enorm. În 1970, când probabil că Monciu-Sudinschi a scris acest text, Mititelu avea 26 de ani, iar dinţii lui, galbeni-maronii de la fumat, au rămas în memoria tuturor. Pictorul Dorel Zaica, de pilda, relatează: „Marea surpriză a fost să-i văd dinţii neobişnuiţi: cafenii, toţi dinţii săi erau cafenii"[14]. „Mapa lui e întotdeauna plină, conţine felii de pâine de la cantină, *Idiotul* lui Dostoievski, sare, câteodată Pisemski, iar astăzi şi un borcan, în care-au rămas de trei degete miere, albă şi zaharisită, pe fund" (p. 81). Cezar nu doarme nopţile, citeşte mult, literatură rusă (Dostoievski, aici), „nu vreau să-l las să citească ... când se-nfundă cu nasu-n carte nu-l mai poţi scoate din ale lui" (p. 83), face tot felul de servicii (îi spală ciorapii naratorului) „dar fără silă sau fără umilinţă, ar fi-n stare să lustruiască pantofi pe stradă si-ar face-o tot cu acest aer nepăsător, doar puţin distrat" (p. 80). Admiraţia naratorului pentru demnitatea personajului Cezar este perfect continuă cu admiraţia scriitorului Monciu pentru filosoful Mititelu, aşa cum reiese din textul publicat în *Semnul mirării*.

Trecând peste semnele influenţei lui Mititelu asupra lui Sudinschi pe care le putem întrezări în opera acestuia, să ne oprim asupra semnelor care se pot desluşi în biografia scriitorului. Cum se ştie, Monciu-Sudinschi şi-a ars actele de identitate în 1992, alegând „într-un gest ultim, să locuiască sub cerul liber, departe de lumea dezlănţuită"[15], alegând, cu alte cuvinte, o viaţă de vagabond. Ca şi prietenul lui de odinioară, Cezar Mititelu, s-ar putea spune. S-ar putea spune, într-adevăr, că Monciu-Sudinski a realizat programul lui Mititelu. Dar va fi existat, oare, vreo decizie în acest sens, sau totul nu e decât o coincidenţă, plină de sens, dar totuşi o simplă coincidenţă? În dosarul de la Securitate al scriitorului există o mărturie care ar putea justifica un răspuns afirmativ. Sursa „Procopiu" relatează acolo a doua vizită pe care i-a făcut-o scriitorului după declararea grevei foamei, în jurul datei de 19 mai, în orice caz când Monciu era încă în greva foamei şi nu aflase de eliberarea lui Mititelu.

*„A revenit cu mai multă exactitate asupra personalităţii filosofului C. Mititelu. Reieşea că acest om, având vocaţia simplităţii şi vocaţia libertăţii, sintetiza în mod genial situaţiile de viaţă iar modul de a pune problema şi modul de a se comporta îi confereau o anumită aură, o adevărată strălucire ce te îndemna să-ţi revizuieşti sistemul de gândire şi comportamentul. Citez : Văzându-l şi ascultându-l, era imposibil să nu încerci «un sentiment de jenă, socotindu-te un om mărunt, meschin, un om fără acces la înalta dimensiune umană». În efort de a completa portretul filosofului, mi-a vorbit despre modul în care acesta îşi selecta cărţile, despre modul în care înţelegea să împartă valorile literare pentru a concluziona că îi datorează principiile fundamentale după care apreciază literatura clasică (implicit deci şi pe cea modernă şi contemporană). Prin extraordinarea capacitate a filosofului de a renunţa «la cele lumeşti» – de exemplu dacă îi ofereai 10 lei îţi inapoia 5 pentru că suma de 10 lei era o adevărată ameninţare a liniştii lui lăuntrice – reuşea să evite mizeriile vieţii şi deci să scape de balastul care îl împiedica pe om să atingă cele mai înalte forme în cunoaştere şi îl îndepărtează de adevăratele satisfacţii estetice. Astfel, filosoful refuza să desfăşoare o muncă oarecare pentru că ea conţine prea multă iresponsabilitate şi renunţare deci la înaltele valori morale. Întrebat de AMS dacă este necinstit să cari de pildă pachete de coletărie, filosoful ar fi răspuns: Da, pentru că nu ştiu ce se află în pachetele pe care le car. Eliberat deci de acele activităţi pe care omul le desfaşoară în detrimentul adevăratei sale condiţii filosoful oferea – şi oferă – o formulă de viaţă şi de gândire pe care doar oamenii cu adevarat puternici o pot adopta. Dacă până acum n-a adoptat acest sistem de gândire şi acest mod de viaţă (al filosofului adică) de vină nu este decât caracterul lui păcatos, de vină fiind slăbiciunile. Aflând însă că filosoful a fost reţinut şi internat în mod samavolnic, a simţit că este de datoria lui ca măcar în ceasul al 12-lea să comită o faptă bună manifestându-şi solidaritatea faţă de el prin aceasta demonstraţie. Ajungând la acest punct al expunerii, a dezvoltat conceptul filosoului despre păcat, interpretarea filosofului privind judecata de apoi zicând: La prezentarea în faţa lui Dumnezeu, eşti întrebat ce fapte adevărate ai săvârşit. Dacă nu poţi răspunde mulţumitor la această întrebare, eşti trimis în rândul animalelor. Dacă ai făcut măcar o faptă bună, eşti judecat şi trimis în iad pentru faptele rele. Plecând de la această interpretare a filosofului, A. Sudinschi socoteşte că această demonstraţie este prima lui faptă cu adevarat bună şi că indiferent de consecinţe se socoteşte fericit că viaţa i-a dat acest pilej. ... La întrebarea mea : După eliberare vei dori să-l vezi pe filosof ? mi-a răspuns că nu, că la urma urmei nu filosoful îl interesează ci adevărul : posibilitatea de a exprima adevărul.*

*Justificarea acţiunii lui s-ar afla deci în dorinţa de a rupe odată pentru totdeauna cu minciuna şi prefăcătoria, de a se debarasa de acele slăbiciuni care în schimbul unui oarecare confort de viaţă te scoate din sfera umanului autentic. Încrâncenarea lui deci nu este legată de revendicări materiale ci de revendicări morale. Înfăţişarea lui, modul în care se explica îmi sugerau mai curând un disperat decât un răzvrătit. Mi-a făcut mai curând impresia unui om care comite o tentativă de izbăvire decât un om care încearcă să spună ceva. Mai simplu, şi cam tare spus, dă impresia unui om care în loc să scrie o povestire pentru a fi publicată, joacă o povestire pentru a fi publicată."* (DUI „Manu"[16], vol. I., ff. 27v, 28r-v)

Citind acest text şi ţinând cont şi de restul celor spuse mai sus, se poate susţine că Monciu-Sudinschi a suferit o influenţă durabilă şi profundă din partea lui Cezar Mititelu. Ar fi interesant de studiat proza lui Monciu în legătură cu canonul cezarist[17], care-i punea la loc de cinste pe Cervantes (*Rebarbor* are un motto din Cervantes), Puşkin, Tolstoi, Gorki, Esenin, Turgheniev, Cehov, Lampedusa, Stendhal, Maupassant, Bunin, Swift, Babel şi, deasupra tuturor, Biblia[18,19], pentru a vedea în ce măsură ea însăşi creşte de aici şi corespunde criteriilor estetice ale lui Mititelu. Însă Monciu nu-i datorează acestuia doar principii estetice (dacă i le va fi datorând), ci mai ales principii morale. În Mititelu scriitorul a avut modelul parrhêsiatului, al celui care duce o existenţă autentică, fără niciun compromis moral, al celui care este capabil să realizeze idealul antic al autarhiei. Monciu tânjea şi el după aşa ceva însă, cum o recunoaşte, era prea slab atunci, prea „păcătos" pentru a urma exemplul lui Mititelu. Forţa a dobândit-o numai în 1992, când, se pare sub impulsul unei elan religios[20], a reuşit în sfârşit să o rupă cu lumea şi să revendice libertatea absolută care fusese a lui Mititelu. Într-un sens, Alexandru Monciu-Sudinschi nu numai că a devenit cezarist în Suedia, dar este, poate, singurul cezarist care a realizat programul lui Mititelu până la capăt.

■ Bogdan Rusu

**Note:**

[1] Bucureşti : Humanitas, 1995

[2] *Securitatea, Cezarul şi sfoara de câlţi a lui Elie Wiesel*, Deisis, 2010

[3] Vezi mai ales Dan Dăncescu, „Nume de cod : „Manu" – file din dosarul de urmărire informativă al lui Alexandru Monciu-Sudinschi", **România literară** nr. 40/2011

[4] Meluş Negrescu, „Cezariana (2)", http://mel-lucruritrecutesubtacere.blogspot.fr/2007/10/cezariana-2.html

[5] Caracteristic mai ales cinismului şi stoicismului târziu.

[6] „...socialism se numeşte generalizarea bogăţiei şi nu împărţirea ei în părţi egale", declaraţie olografă la miliţie din 21.06.1977 a lui Mitielu, DUI „Parazitul", vol. I, f. 38;

[7] „ Omul generic de astăzi este cel ce vrea să mănânce bine, să bea şi să se prăsească, filosofie de gândac în esenţă", conform unei note informative a lui „Lucian" din 1978, nedatată, DUI „Parazitul", vol. I, f. 123

[8] „Orice problemă era canalizată de subsemnatul pe teren politic. Înţelegând prin politic „individul sau grupul ocupându-se cu treburile CETĂŢII (polis), deci societăţii" am căutat totdeauna să rezolv problemele în care eram solicitat pornind de la responsabilitatea absolută a individului sau grupului care era de faţă pentru tot ce e bun respectiv rău în jurul nostru", declaraţie din 21.06.1977, *loc. cit.*

[9] DUI 236745, 2 vol., cotă CNSAS I 210151

[10] Mititelu fusese eliberat pe 18.05.1978, cu diagnosticul „fără tulburări psihice". Fusese arestat, conform informaţiilor din dosarul deschis de Securitate, pe 24 aprilie şi nu pe 12 cum scria Monciu.

[11] Secţiunea canadiană scrie la 18.08.1978, secţiunea suedeză la 26.09.1978, secţiunea franceză la 26.10.1978, secţiunea britanică la 10.11.1978,

[12] Mititelu nici măcar nu i-a mulţumit pentru gestul său şi a evitat toate tentativele lui Monciu de a-l întâlni.

[13] Ion Luca Cragiale, *Théâtre*, Paris: L'Arche, 1994, p. 176

[14] Irina Nicolau, Ciprian Voicilă, Daniela Alexandrescu, „Les aventures d'un bucarestois", text tradus de Dana Florean, în *Martor. Revista de antropologie a Muzeului ţăranului român*, nr. 5/2000, http://martor.memoria.ro/index.php?location=view_article&id=105

[15] Dan Dăncescu, „Alexandru Monciu-Sudinschi [restituiri biografice], **România literară**, nr. 17/2012

[16] DUI 2009, 2 vol., cota CNSAS I 210150

[17] Din declaraţia lui C.V., 12 aprilie 1976: „Pentru el (mi-am dat seama că e singurul om pe care l-am auzit vorbind astfel, sau singura opinie de acest fel) literatura română actuală nu este valoroasă, ba chiar mai mult, ea nici nu există (!) cauza fiind că 1) lumea nu mai are nevoie de literatură, căci dacă ar avea nevoie nu ar accepta să apară atâtea producţiiliterare fără nici o valoare. El extindea această ideea (sic) pentru toată lumea, toate literaturile diferitelor ţări. El credea că literatura absurdă, existenţialistă (occidentală) [Proust, Camus, J.P. Sartre etc.] nu are nicio valoare pentru că se îndepărtează de viaţă. Literatura pe care o credea ca fiind cea mai valoroasă este cea rusă şi sovietică (Esenin, Maiakovski, Pasternak, Gorki etc.) din care putea cita pasaje întregi. 2) Literatura actuală română nu este valoroasă pentru că lipsesc revistele literare (după el nici acestea nu sunt valoroase!) etc., etc., nu mai sunt curente literare etc. Referinţele lui (argumente şi comparaţii) erau la epocile „de aur" ale diferitelor literaturi" (DUI „Parazitul", vol.I, f. 14)

[18] Cezar Mititelu întocmise o listă cu 30 de titluri care trebuiau păstrate în bibliotecă (DUI „Parazitul", notă din 25 septembrie 1978, vol. I, f. 136)

[19] Despre *Biblie* spunea următoarele : „Este cea mai mare carte a beletristicii universale, dar pe lume nu există numai litratură beletristică, aşa că nu ştiu totuşi dacă este şi cea mai mare dintre cărţile lumii" (scrisoare din mai 1979 către M. M., DUI „Parazitul", vol. I, f. 241)

[20] Dan Dăncescu, *ibidem*.

**hamletul lui Caramitru, al vârstei adulte şi al unei nopţi fără stele, fără speranţă, între cuvinte şi note muzicale încarna atunci această tulburare profundă, un Hamlet al unei alte epoci, cea de fier!**



# Ion Caramitru — Premiul *Actor of Europe* 2016

**În deschiderea ediției a 14-a, a Festivalului Internațional „Actorul Europei", care s-a desfășurat în amfiteatrul din Resen, Macedonia, în prezența unei asistențe selecte – artiști, profesori universitari, personalități internaționale – Ion Caramitru a fost distins cu titlul „Actor al Europei" pentru întreaga carieră artistică.**

**Festivalul „Actor al Europei" a fost organizat pentru prima oară în 2003, printre laureați aflându-se Roger Miremont – Franța, Bruce Myers din Marea Britanie, Monica Santoro din Italia, Costas Gakidas – Grecia, Zijah Sokolovic din Bosnia și Herțegovina, Milena Zupancic din Slovenia.**

**„Este o mare onoare să devii parte dintr-o mare familie unită prin festivalul de teatru «Actor al Europei»", a declarat Ion Caramitru după primirea acestui titlu. În discursul său de recepție, Ion Caramitru s-a referit la rolul inefabil al timpului, care se dilată sau se comprimă în viața artistului după legi nevăzute, neștiute, dar extrem de sensibile, precum și despre arta căreia i s-a dedicat cu multă generozitate, printr-o carieră pusă sub semnul excelenței. „Este loc în Teatru pentru toți cei care au talent. Cred, însă, că pentru a face Teatru adevărat și viu e nevoie de mai mult. Pasiune?, spun unii. Sacrificiu?, alții. Și una și alta, dar, mai ales, implicarea lui adâncă în realitatea zilei, în analiza vremurilor pe care le trăim, în politica de zi cu zi. Vocația Teatrului este construcția unei lumi mai bune, cu drept de preempțiune asupra bunurilor omenirii pe care trebuie să le întoarcă spre folosință generațiilor care se succed."**

**„Acest festival de teatru este, totodată, un succes al cooperării între popoarele din Balcani și un bun exemplu pentru felul în care națiunile balcanice ar trebui să coopereze, având, pe lângă dimensiunea artistică, și capacitatea de a aduce împreună cele trei națiuni și culturi de pe malurile lacului Prespa (Macedonia, Albania și Grecia)" – a declarat Djoko Strezovski, primarul din Resen cu ocazia decernării titlului „Actor al Europei".**

**Cu aceeași ocazie, lui Ion Caramitru i s-a conferit și titlul de Doctor Honoris Causa al Universității de Arte Audiovizuale ESRA din Skopje. Citățm din „laudatio" făcut de cunoscutul eseist George Banu, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, profesor universitar la Paris: „Actorul european pe care-l onorăm astăzi a depășit scena de teatru pentru a interveni pe scena lumii asemenea lui Prospero din *Furtuna*, ultimul său rol, cel mai recent. Ca un exemplar actor shakespearian, el a integrat lecția marelui elizabethan care aliază jocul teatral și jocul social, prestația scenică și vocația politică. În acest sens, Ion Caramitru și-a construit viața și arta, căci a fost întotdeauna atent la ființe, ființe de ficțiune sau ființe adevărate, la vise și la acte".**

**Ambele distincții i-au fost înmânate lui Ion Caramitru de către cunoscutul scriitor Jordan Plevnes, în dubla sa calitate de Președinte – fondator al Festivalului „Actor al Europei" și de rector al ESRA — prima Universitate privată de Arte Audiovizuale din Macedonia.**

## George Banu — *Laudatio*

**Ce idee frumoasă în aceste vremuri de euroscepticism să se creeze un premiu pentru actorul european. Simbolul este binevenit și necesar! Și aceasta, dincolo de opțiunile care vor suscita întotdeauna rezerve, îndoieli și... entuziasme. Un actor, într-un an, se constituie ca emblemă a teatrelor din Europa! Poate oare să existe o recompensă mai nobilă? Ion Caramitru o primește astăzi într-o țară care amintește originile sale, el, care a marcat cu talentul său scena română.**

I-am recunoscut talentul când, încă student, l-am văzut în Hamlet – şi ce debut! Un Hamlet efervescent şi energic, un Hamlet al tinereţii, această tinereţe care în anii lui mai '68 năzuia să schimbe lumea, făcând-o mai vie, care credea în posibilitatea unui „socialism cu chip uman". Prinţul jucat de Caramitru întruchipa această dorinţă generaţională de a interveni într-o istorie căreia, studenţii de atunci nu intenţionau să i se supună. Aveam ochii plini de lacrimi când, la sfârşitul acestui Hamlet, dublul meu, după un duel dezlănţuit, dar duel trucat de Regele uzurpator, expira pe scenă. Ceva din speranţa mea, din speranţa ce anima familia mea de prieteni, înceta să trăiască şi moartea acestui prinţ, pe care l-am iubit atâta, îi atesta înfrângerea.

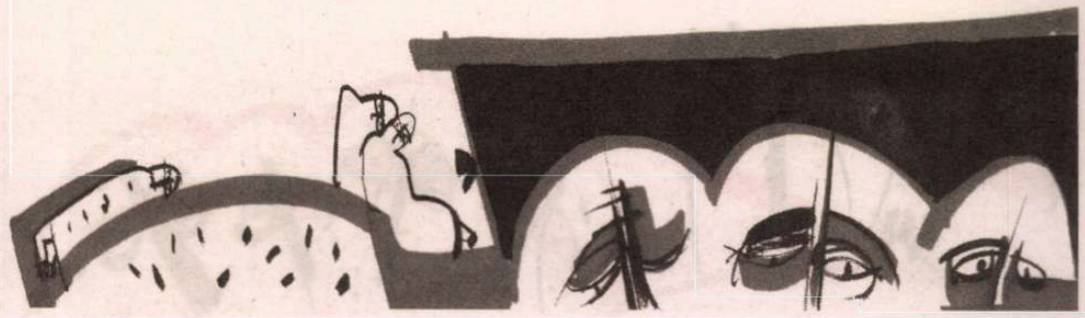
Caramitru va mai juca Hamlet la ora când România se sufoca sub placa de plumb a lui Ceauşescu. Prinţul, mai vârstnic, devenise un prinţ filozof, prinţ ce ezita între nevoia de a combate şi pulsiunea melancolică. Nu un prinţ romantic, ci un prinţ ludic şi adesea bufon. Un prinţ impregnat de presentimentul înfrângerii şi care, în pofida lui, voia să continue lupta. El nu era singur şi dialoga cu pianul la care cânta un mare muzician român. Hamletul lui Caramitru, al vârstei adulte şi al unei nopţi fără stele, fără speranţă, între cuvinte şi note muzicale încarna atunci această tulburare profundă, un Hamlet al unei alte epoci, cea de fier! Publicul român s-a recunoscut în acest amestec de scepticism şi de încăpăţânare combativă în măsura în care a recunoscut în Prinţ un alter ego al său. După căderea lui Ceauşescu, a fost pentru mine o fericire că am putut invita acest spectacol la Teatrul Odéon din Paris unde a cunoscut un triumf. Era un strigăt de suferinţă ce ajungea la Paris odată cu fractura Cortinei de Fier.

Caramitru a jucat multe roluri şi unele din interpretările sale au rămas indisociabile de creaţia sa, ca, de exemplu, acel Leonce de neuitat, celebru personaj din Büchner, în spectacolul pus în scenă de Liviu Ciulei. Îl mai văd încă, înaintând până la avanscenă şi lansând un cuvânt, „mâine", care de atunci a răsunat în mine pentru totdeauna ca o şoaptă a îndoielii, a nesiguranţei, a aşteptării. „Mâine" – de câte ori nu mă gândesc la Leonce al său când îl pronunţ în dialoguri cu prieteni. Din ce va fi făcut „mâine"? Un actor a făcut definitivă întrebarea ce s-a fixat în mine ca o alertă intimă.

Caramitru a jucat bufoni din comediile lui Shakespeare – nu l-am văzut – a jucat în Gorki şi în Shakespeare. Dar, nu demult, priveam înregistrarea cu *Vicarul,* de Rolf Hochuth, în regia unui prieten comun, Radu Penciulescu. Imposibil să şterg din faţa ochilor această imagine care mi-a apărut ca o culme a moralei, expresia absolută a eticii la epoca barbariei naziste. Noi am îmbătrânit cu toţii şi el se ridică, viitoare victimă ca personaj, dar şi ca actor rămas perpetuu tânăr.

Se spune că teatrul nu lasă urme, asta e valabil poate pentru teatrul banal, obişnuit, căci marile experienţe impregnează memoria unui spectator fericit aşa cum, câteodată, am fost eu. Şi cum să nu admitem asta când vocea sau apariţia unui actor precum Caramitru au rămas păstrate în memoria mea?

**Mai presus de orice, Caramitru s-a revelat ca un maestru al poeziei, iar pe scenă, în recitaluri de neuitat, s-a confruntat cu Shakespeare sau cu mari poeți, mai ales români.**





Actorii nu mor decât atunci când martorii mor şi ei..., apoi, ei rămân „legendari", „trăind sub pământ", ca să preluăm o celebră replică a Electrei.

Caramitru a făcut filme, şi apariţia sa în Luchian a rămas de neuitat, acest pictor român, artist de geniu distrus de tuberculoză, pictor blestemat, care a lăsat capodopere în care recunoaştem efecte ale trecerii sale prin Franţa. Dar, mai presus de orice, Caramitru s-a revelat ca un maestru al poeziei, iar pe scenă, în recitaluri de neuitat, s-a confruntat cu Shakespeare sau cu mari poeţi, mai ales români. El spune versurile luându-şi libertăţi sintactice. Frânge frazele şi lasă să se audă cuvintele altfel, recurge la schimbări vocale vertiginoase şi face să ţâşnească limba poeţilor într-o splendoare nebănuită.

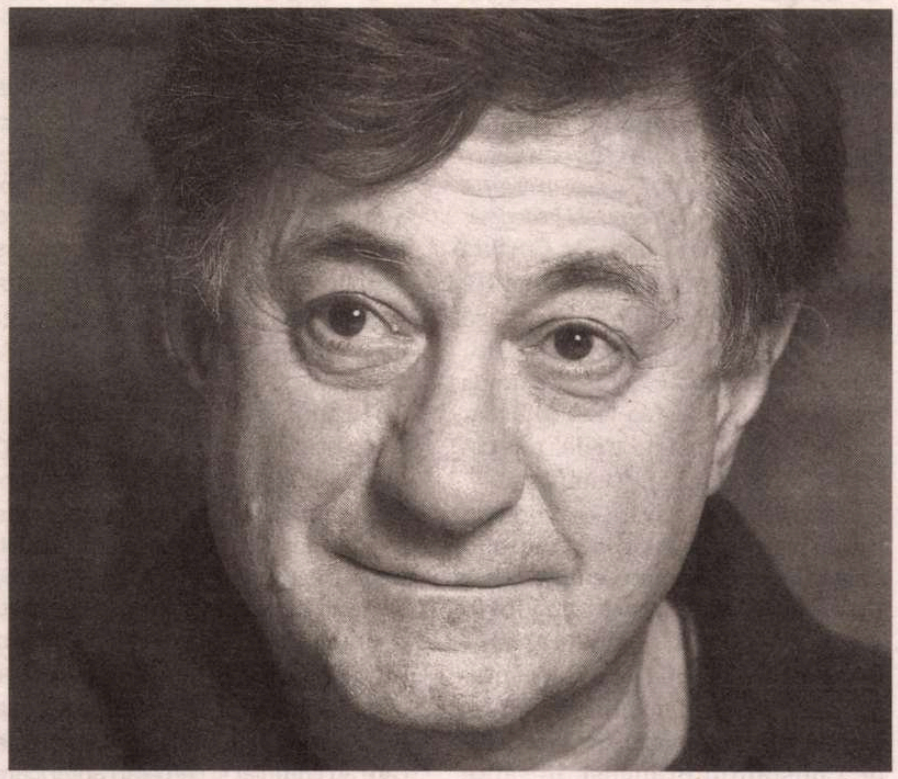
Ion Caramitru s-a impus ca un actor angajat în istorie, mai cu seamă în timpul evenimentelor care au determinat fuga lui Ceauşescu. El a însufleţit atunci mulţimea, a luat hotărâri, a acţionat ca un conducător capabil de gesturi decisive în acele momente de febră ale istoriei. De atunci, prin funcţiunile şi sarcinile pe care şi le-a asumat, Ministru al culturii, Preşedinte UNITER, a asociat teatrul şi dimensiunea civică. De aceea el e cineva „mai mult ca un actor", artist şi personaj public.

După ani de eforturi, el a reclădit Teatrul Naţional, oferind astfel capitalei române un instrument excepţional care a primit, cu succes, anul trecut, Festivalul NETA.

Actorul european pe care-l onorăm astăzi a depăşit scena de teatru pentru a interveni pe scena lumii asemenea lui Prospero din *Furtuna*, ultimul său rol, cel mai recent. Ca un exemplar actor shakespearian, el a integrat lecţia marelui elizabethan care aliază jocul teatral şi jocul social, prestaţia scenică şi vocaţia politică. În acest sens, Ion Caramitru şi-a construit viaţa şi arta, căci a fost întotdeauna atent la fiinţe, fiinţe de ficţiune sau fiinţe adevărate, la vise şi la acte. ■

## Ion Caramitru

# Teatru după Teatru



Am fost veşnic obsedat de timpul pe care omul îl are la dispoziţie numai pentru el. Dacă împărţim orele zilei, aşa cum cere disciplina vieţii, avem 8 ore pentru somn, 8 ore pentru a lucra la stăpân şi 8 ore pentru noi înşine. Dacă mai adaugi şi timpul petrecut în tren, maşină sau metrou, el mai scade cu puţin. Calculul nu ţine cont de intensitatea unor fapte care pot compensa pierderea de timp.

Dragostea, creaţia, bucuriile mărunte ale vieţii pot fi calculate altfel. Ceasul nu răspunde la asemenea solicitări. Numai Einstein poate oferi o explicaţie, şi aceea relativă, la cum reuşeşte omul să atingă sentimentul veşniciei. Mai contribuie aici şi puterea dedublării, efectul unei filosofii care ia în calcul apropierea omului de Dumnezeu şi capacitatea lui de sacrificiu. Visul mai adaugă timp şi spaimei de a fi doar trecător pe acest pământ. Adunate la un loc, cioburi de oglindă ale realităţii, toate aceste elemente ne trimit spre teatru, spre cunoaşterea de sine care garantează supravieţuirea speciei în dispreţul miilor de accidente ale vieţii. Teatrul te pândeşte ca să te închidă între ziduri, unde poţi găsi liniştea de care ai nevoie pentru a gândi liber şi spontan. Unde, dintr-odată, te trezeşti copil, gata de a pune mâna fie pe o floare, fie pe un buzdugan. Unde poţi fi sigur că visezi aievea. Că ochii tăi deschişi văd lumea aşa cum este, nu cum vrea să pară şi unde, dacă adormi, pierzi şirul de surprize care ţi s-au rezervat. Când vii la Teatru, să-ţi iei în ghiozdan şi gustarea de a doua zi. Ai să uiţi de tine şi-o să-ţi fie foame, chiar la miezul nopţi, când, cu ochii mari deschişi, vei simţi că viaţa are pentru tine un loc rezervat în stal. Tot timpul.

Teatrul poartă în fiinţa lui mesajul veşniciei.

Urmând ciclul existenţei, dând viaţă personajelor lui etalon, Teatrul îşi asumă drept de viaţă şi de moarte asupra fiinţelor de fum pe care le însufleţeşte. Ele trăiesc încremenite între coperţi de carte şi aşteaptă răbdătoare mâinile dibace care să le pună în mişcare, să le facă să respire, să se lupte şi să moară pentru a învia din nou, de fiecare dată când cineva deschide Cartea.

Mă uit cu nostalgie în urmă şi revăd ca într-un caleidoscop miile de personaje ale Teatrului Universal şi regret nespus că am întruchipat pe scenă doar câţiva regi şi prinţi sau câţiva oameni simpli care au vrut să schimbe lumea aşa cum şi eu mi-aş fi dorit. Am mers cu ei până la capăt şi i-am adus, întregi la minte, să-şi susţină cauza în arenă.

Este loc în Teatru pentru toţi cei care au talent. Cred, însă, că pentru a face Teatru adevărat şi viu e nevoie de mai mult. Pasiune?, spun unii. Sacrificiu?, alţii. Şi una şi alta, dar, mai ales, implicarea lui adâncă în realitatea zilei, în analiza vremurilor pe care le trăim, în politica de zi cu zi. Vocaţia Teatrului este construcţia unei lumi mai bune, cu drept de preempţiune asupra bunurilor omenirii pe care trebuie să le întoarcă spre folosinţă generaţiilor care se succed.

„În vremuri de restrişte cultura se opreşte", spunea un ministru de finanţe al României, de tristă amintire.

– Nu, domnule Ministru, cultura nu se opreşte niciodată. Dacă aţi fi fost Polonius, prim-ministrul responsabil de viaţa Danemarcei, v-aş fi spus ca Hamlet:

„Aveţi grijă de actori, cinstiţi-i aşa cum se cuvine, căci ei sunt cronica vie şi prescurtată a vremurilor. Mai bine să ai parte de un epitaf prost după moarte decât să intri în gura lor cât timp eşti în viaţă".

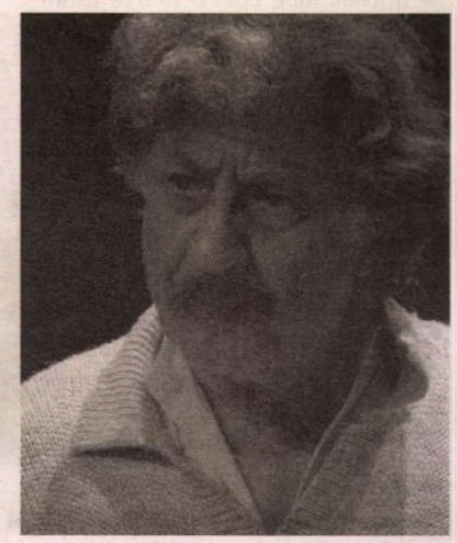
Aviz amatorilor! ■

Foto : Augustin Bucur

***Macbeth*, de William Shakespeare**

Foto:Tomoaki Minoda

***Eduard al III-lea*, de William Shakespeare**



***Furtuna*, de William Shakespeare**

**O idee excelentă a cercetătoarei Corina Cimpoieru, realizatoarea evenimentului, a fost aceea de a dona respectivele panouri, după închiderea expoziţiei, Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”.**

**În mod aproape miraculos, în orice caz de nesperat, în ultimii ani şi mai ales în ultimul, cel din 2015, s-au strâns o serie de studii, rod al unor cercetări deosebit de serioase, asupra unor personalităţi ale dansului românesc, ca urmare a examinării unor arhive de stat şi particulare, din ţară şi din străinătate, precum şi a depozitelor televiziunii şi cinematografiei şi a arhivelor CNSAS, cercetări care, înmănunchiate, vor putea conduce la scrierea unei ample *Istorii a Dansului Românesc*, acoperind în acelaşi timp şi petele albe din istoriile generale ale dansului european, privind creaţia coregrafică românească.**

■ liana tugearu

# Paşi mari către o istorie a dansului românesc

Premisele acestul filon, în prezent bine conturat, a pornit din câteva direcţii, de la preocupările incipiente ale *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti*, din timpul directoratul lui Mihai Mihalcea, sau din iniţiative propri, ca cea a dansatorului şi coregrafului Răzvan Mazilu, dar şi din spaţiul exterior profesioniştilor dansului, precum cercetările ample ale sociologului Irina Severin, finalizate cu un doctorat în 2015, la *Universitatea Paris Ouest Nanterre*, condus de profesorul Jacques Defrance şi apreciate ca „Trés honorable avec les félicitation du juri”, precum şi din ceretările istoricul de artă Doina Lemny, de la *Centre Pompidou*, specialist în sculptura secolului XX şi implicit în opera lui Brâncuşi. Apoi, în anul care a trecut, *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti*, sub direcţia Vavei Ştefănescu, a strâns un mănunchi de tineri cercetători, veniţi din alte direcţii culturale, literatură, sociologie sau arte plastice, dar concentraţi în acest moment asupra istoriei dansului. Am avut legătură directă cu unii dintre ei, precum Corina Cimpoieru, Igor Mocanu, Valentina Iancu, Cristiana Vlad, le-am dat toată documentaţia pe care o aveam şi m-am bucurat nespus să aflu lucruri noi de la ei, eu care de o viaţă trăiesc în lumea dansului. Şi, pentru că îmi trimit antenele în toate direcţiile, ştiu că lucrurile nu se opresc aici, căci o foarte tânără studentă de la Filozofie, Andreea Stoicescu, şi-a dat în acest an o teză de licenţă, legată de dansul românesc, integrat însă celui european, intitulată *Dansul prin prisma hermeneutică a lui Lupaşcu şi Heidegger*, coordonată de conf. univ. dr. Cristian Iftode, pentru care a obţinut nota 10. Pot spune, fără nici o rezervă, că această perspectivă neaşteptată pentru arta dansului, este cel mai frumos dar care mi se putea face în acest moment al exitenţei mele, pentru care îi mulţumesc lui Dumnezeu.

Dar să vedem, concret, ce orizonturi noi au ieşit la iveală până în prezent. Cartea doamnei Doina Lemny, *Lizica Codreanu: o dansatoare română în avangarda pariziană*, apărută in 2011 în Franţa şi în 2012 în România, coboară istoria dansului românesc până în 1922, moment fixat pe peliculă de Constantin Brâncuşi, în şapte imagini ale tinerei dansatoare din România, evoluând printre sculpturile din atelierul său. Doina Lemny a regăsit imaginea ei şi în alte ateliere, ca cel al Soniei Delaunay sau la întâlniri mondene la care erau prezenţi Tzara, Picasso şi alţii, dar şi în filme, ca *Micul parizian* din 1926 şi ne-o prezintă în contextul cultural din România şi Franţa epocii. Sunt aceiaşi ani '20 în care începuse să se afirme, în recitalurile de la Paris şi Bucureşti şi Floria Capsali. Deci putem fixa cu mai multă claritate nişte începuturi. Cartea Doinei Lemny şi fotografiile făcute de Brâncuşi Lizicăi Codreanu s-au materializat şi într-o primă colaborare a Centrului Naţional al Dansului Bucureşti cu Liceul de Coregrafie „Floria Capsali”, prin spectacolul *Reenacting Lizica Codreanu*, prezentat de elevele liceului la CNDB, în 2014.

Lucrarea de doctorat a Irinei Severin, din 2015, pe care o dorim cât mai curând publicată în România, *Étude socio-historique de l'espace chorégraphique roumain au vingtième siècle(1920-1989 )*, se apleacă, după o amplă şi îndelungată cercetare, asupra impactului mediului social şi politic asupra artei coregrafice româneşti, unghi de vedere cu totul nou, în abordarea unei istorii a dansului.

În fine, în toamna anului 2015 tinerii cercetători mai sus amintiţi, au pornit în grup compact către zone mai puţin sau aproximativ cunoscute, sub deviza *Time Dance Conection*, Bucharest in Action (1925 – 2015). De fapt, au coborât puţin sub pragul anunţat, iar de urcat au încă un drum lung. Acţiunea lor s-a concretizat în şase evenimente ale CNDB, desfăşurate din septembrie până în noiembrie, care au cumulat şi cercetări anterioare, cercetări care continuă şi se vor extinde până vor ajunge fiecare la rotunjimea care să poată fi cuprinsă într-o carte. Primul, cum era firesc, a fost închinat doamnei dansului românesc Floria Capsali şi s-a concretizat într-o expoziţie desfăşurată între 24 şi 30 septembrie, la Muzeul Ţăranului Român, în care au fost desfăşurate mari panouri cu fotografii şi înscrisuri, ilustrând momente semnificative din cariera sa, filme cu creaţiile coregrafei, cărţi din biblioteca sa şi o vitrină cu corespondenţa Floriei Capsali cu Casa Regală. O idee excelentă a cercetătoarei Corina Cimpoieru, realizatoarea evenimentului, a fost aceea de a dona respectivele panouri, după închiderea expoziţiei, Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”, ele mobilând în prezent culoarele liceului. Şi cercetările continuă. De curând am descoperit, şi Corina Cimpoieru a identificat, un costum al Floriei, în depozitele viitorului Muzeu al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale”, cel din dansul ei, *Ctitoriţa*, inspirit de frescele noastre medievale. Iar finalul va fi o nouă carte despre această ctitoriţă a dansului cult românesc.

Al doilea eveniment a fost închinat lui Trixy Checais, unul dintre cei mai speciali dansatori şi coregrafi români, despre care am eu ştiinţă, înrudit ca structură plastică corporală înăscută şi ca plastică de dans cu zona dansului expresionist german. Acum câţiva ani, Răzvan Mazilu a avut iniţiativa evocării personalităţii lui Trixy Checais, iar cea care de câţiva ani face cercetări asupra ceaţiei lui este criticul de dans, venit dinspre zona filozofiei, Gina Şerbănescu. O expoziţie cu fotografii, schiţe de costum, documente i-a fost închinată la Biblioteca Metropolitană Bucureşti, între 8 şi 9 octombrie, iar Gina Şerbănescu a lansat cartea care finalizează cercetările sale , de până acum, *Trixy Checais. Cartografia zborului*, o carte pe jumătate documentară şi pe jumătate eseu poetic, care aduce în prim plan nu numai pe eroul titular, dar şi alte nume mai puţin cunoscute ale dansului românesc.

Cel de al treilea eveniment al toamnei trecute, desfăşurat tot în octombrie, la Teatrul Excelsior, a evocat, deosebit de inspirat, creaţia Verei Proca Ciortea, dansatoare, coregrafă, dar şi teoretician de mare valoare. Ingeniozitatea a constat în idea de a proiecta pe scenă, pe un ecran transparent, dansurile originale ale Verei Proca, cu *Grupul Columna*, iar în spatele ecranului, aceleaşi mişcări să fie interpretate, în acelaşi timp, de eleve ale Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”, ceea ce a constituit al doilea prilej de colaborare a liceului cu CNDB. Un ochi exersat ca al meu, putea sesiza felul cum mişcarea, dăruită dar mai puţin cizelată a

**Floria Capsali, Muzeul Ţăranului Român**

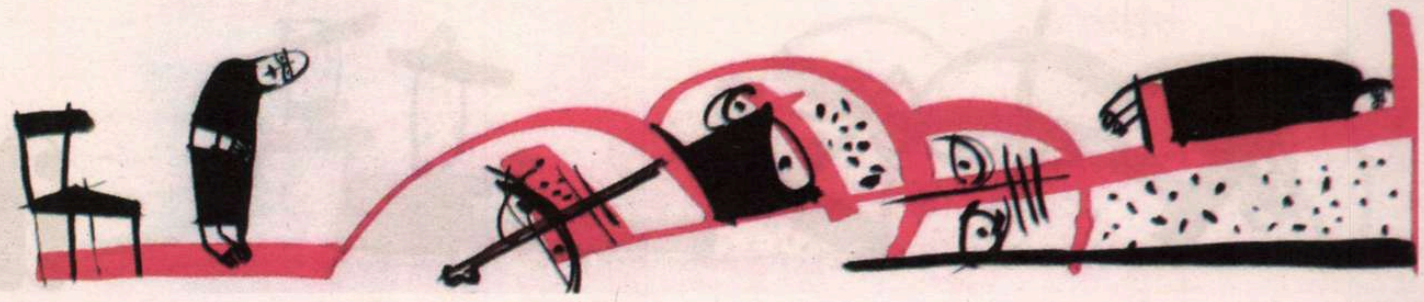
**Esther Magyar, Centrul Naţional al Dansului**

**Trixy Checais, Biblioteca Metropolitană Bucureşti**

**Ioan Tugearu, Centrul Naţional al Dansului**

**Stere Popescu, Centrul Naţional al Dansului**

**Vera Proca Ciortea, Teatrul Excelsior**



sportivelor companiei, era ridicată la alt nivel de expresie plastică de elevele şcolii. Se îndeplinea astfel una dintre dorinţele coregrafei, de care cât a fost printre noi nu a avut parte, aceea de a lucra nu cu sportive, ci cu profesionişti ai dansului, cu corpurile atent cizelate. În mod cu totul neaşteptat, acolo unde este acum, în cerul dansului, Vera Poca Ciortea a primit astfel un dar nesperat.

Singurul eveniment care nu mi-a mers la suflet a fost cel închinat dansatorului şi coregrafului Stere Popescu, tocmai celui al cărui nume îl poartă în prezent, cu deplină îndreptăţire, sala actuală a Centrului Naţional al Dansului Bucureşti. Pamfletul nu este cea mai potrivită modalitate de a evoca personalitatea unui creator, coborându-l în deriziune. Nici nu este elegant să ironizezi pe cineva care nu mai este şi nu îţi mai poate răspunde. Ori asta au făcut Florin Flueraş şi Brynjar Bandlien, evocând în mod şarjat momente din desfăşurarea spectacolului *Ciocanul fără stăpân*, creat de Stere Popescu pe muzică de Pierre Boulez şi prezentat de Baletul Operei Naţionale Bucureşti, la ediţia a treia a Festivalului Internaţional de Dans de la Paris, din 1965. Adina Cezar, una dintre protagonistele dansului contemporan de la noi şi una dintre interpretele acestei creaţii a lui Stere Popescu de la Paris, prezentă la eveniment, a fost de-a dreptul şocată de această evocare nefericită. Obişnuită cu năzbâtiile *performance*-urilor de astăzi, în ce mă priveşte m-am consolat, socotind că am o compensaţie majoră prin demersul Irinei Severin de la Paris, petrecut exact în acelaşi timp cu evenimentul de la Bucureşti, cercetătoarea evocând reprezentaţia lui Stere Popescu cu *Ciocanului fără stăpân* din 1965, de la Paris în revista pariziană *Recherches en Dance* şi integrând-o întregului context cultural-politic al momentului respectiv. Oricum însă, cercetarea îi rămâne, în continuare, datoare acestei importante personalităţi creatoare.

Penultimul eveniment al toamnei trecute a fost închinat dansatoarei, coregrafei de dans modern timişorean şi directoarei Liceului de Coregrafie din Bucureşti, infiinţat în 1948, la structurarea căruia a avut o contribuţie substanţială – Esther Magyar. Cercetarea monografică (biografic şi artistic) făcută de Valentina Iancu, ne-a introdus în peroada efervescentă a anilor '30 din Timişoara, urmată de coşmarul lagărelor de concentrare antonesciene şi apoi de încercarea de a recrea o stare stabilă şi benefică dansului după 1949, la Opera Naţională şi la Liceul de Coregrafie. Interviurile filmate ale Adinei Cezar şi Simonei Draga au avut o pondere majoră în evocarea acestei complexe personalităţi. Cercetarea mai are de parcurs destui paşi, până la finalizarea dorită, dar are toate şansele să fie împlinită, Valentina Iancu, muzeograf la Muzeul Naţional de Artă al României, dovedind capacităţi remarcabile odată cu punerea în pagină a expoziţiei *Egal. Artă şi Feminism în România Modernă*, una dintre cele mai valoroase expoziţii temporare ale Muzeului, cu largi deschideri şi către alte zone culturale. Între acestea, s-a redeschis Studioul *Artele Plastice şi Dansul*, pe care îl iniţiasem la mijlocul anilor '80, printr-un nou episod, care a reunit fotografiile lui Constantin Brâncuşi, dansul Lizicăi Codreanu evocat de elevele Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" şi sculpturile Irinei Codreanu, sora Lizichii, sculpturi prezente în expoziţie.

Ultimul episod al evenimentelor CNDB a fost al treilea volum pe care l-am scos anul trecut, din suita *O lume întreagă din fărâme, Cronici de dans*. Primele două volume însumau cronicele mele apărute între 1972 şi 2012, dar din aceşti patruzeci de ani lipsea dansatorul, coregraful şi pedagogul Ioan Tugearu, despre care scriseseră alţi cronicari. Consemnările unor cronicari români şi străini despre interpretul şi ulterior coregraful Ioan Tugearu alcătuiesc volumul trei, subintitulat *Ioan Tugearu, dansul visul şi viaţa mea*, la care am adăugat comentarii despre cariera sa în străinătate, puţin cunoscută în România, comentarii susţinute documentar cu afişe şi programe, precum şi câteva cuvinte despre intervenţiile cenzurii în spectacolele sale. Lansarea a fost însoţită la CNDB de proiectarea unor secvenţe din creaţiile sale, în interpretarea unor dansatori precum Simona Şomăcescu (*Rugăciune*), Răzvan Mazilu (*Fluturele*), Corina Dumitrescu ( Dans rus din *Anna Karenina*) şi Cristian Crăciun (*Ţipătul cerbului*), dar şi de o secvenţă din *Richard al III-lea* interpretată de Ioan Tugearu.

Şi, din fericire, cercetarea continuă, atât pe subiectele încă nefinalizate cât şi pe alte subiecte. Astfel, Igor Mocanu s-a ocupat de un nume vag pomenit până acum la noi, acela al dansatoarei, coregrafei şi pedagogăi Iris Barbura, a cărei carieră a început la noi şi s-a derulat apoi în străinătate, episod pe care îl voi trata însă aparte, datorită deosebitei sale importanţe. De asemenea, în cursul acestui an, Gina Şerbănescu se va ocupa de creaţia decanei dansului contemporan românesc din a doua jumătate a secolului XX, continuată şi după acest prag, Miriam Răducanu.

Toate aceste demersuri, încheiate sau încă în curs de desfăşurare, îndreptăţesc optimismul primelor rânduri ale acestui text, privind un moment, nu prea îndepărtat, când o veridică istorie a coregrafiei româneşti va prinde un contur ferm. ■

# Jocul cu ghemele decolorate

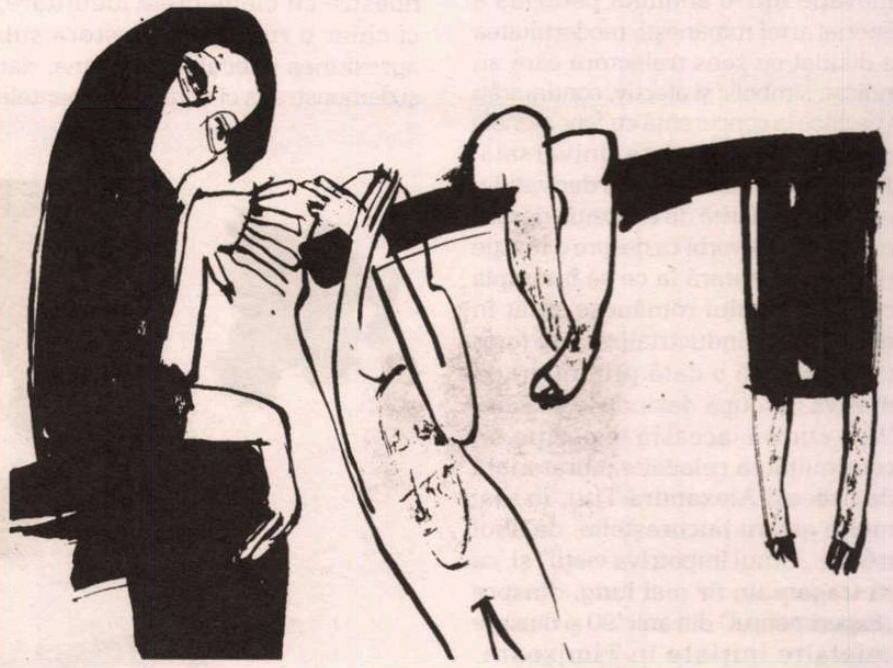
*(urmare din pagina 19)*

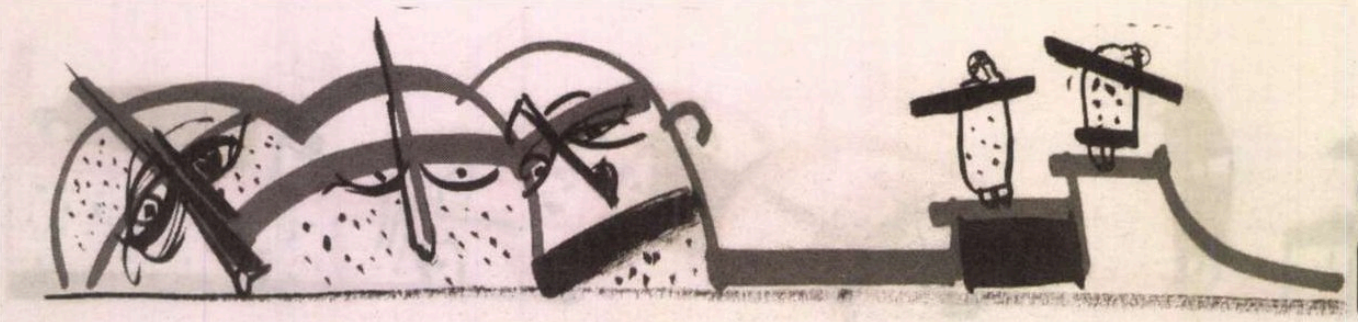
Aceasta din urmă este, de altfel, personajul central al romanului; Norman Manea este un excelent creator de „atmosferă", decorul fiind unul dintre reperele esenţiale ale edificiilor sale epice.

Aceste fapte aparţin mai ales nivelului stilistic al lecturii realului din *Plicul negru*; în altă ordine, romanul lui Norman Manea este textul unui autor (Mynheer) care transferă propriile trăiri, secvenţele acestora, în spaţiul interior al personajelor, investindu-le cu structura sa: „realitatea" (autorul) şi „improvizaţiile" (personajele) textului sunt elementele constitutive ale semnificaţiei majore a romanului: efortul de a construi epic al autorului Mynheer înseamnă, în fapt, necesitatea repovestirii existenţei sale în orizontul descoperirii principiilor de organizare ale acestuia. Mynheer se comportă, mai întâi, asemeni personajelor pe care le creează; el practică o „pedagogie a lecturii trecutului", la fel de „prins" pe cât era personajul din cărţile anterioare în „pedagogia înstrăinării" şi la fel de metodic pe cât o face ziaristul pensionar Matei Gafton din *Plicul negru*, se agită, caută capcanele, vizează libertatea, se adaptează în recluziune, participă la dinamica vârstelor, este când stânjenit, când dezinvolt, cu indivizii din lumea care se pregăteşte să devină ficţiune, se implică în „jocul hain" al puterii studiindu-i mecanismele, încearcă rapide rezolvări „epice" pentru a se lăsa în momentul următor cuprins de plictiseală, amânând şi refugiindu-se în etajele complicate ale memoriei sale, caută istoria ca pe o zonă a evaziunii pentru a găsi tot acolo un mod de asumare a prezentului: „scribul contemplativ" Mynheer îşi trăieşte existenţa „reală" la fel cum îşi va concepe romanul: „Personajul – spune romancierul, de această dată – n-are misiune terapeutică, nu e treaba noastră, pagina nu e sanatoriu. Nici tribunal; deloc, zău aşa. Va provoca, va reaminti zgomote, întrebări, căderi, visuri, crima, dacă se poate. Ne va descoperi, să ne reamintim cine suntem": această *orientare* a textului lui Mynheer implică o modalitate activă de a citi literatura şi realul, polemizând discret cu romanele „anchetă" sau „cu martori", care s-au scris şi se scriu, încă, astăzi. Textul pe care îl concepe Mynheer este cel al unui autor obsedat de propria sa condiţie, abordând personajul ca pe un intermediar ori, mai bine, ca pe un catalizator al memoriei: nivelele acesteia constituie spaţiul romanesc din *Plicul negru*.

*A povesti* înseamnă, aşadar, *a fi*; în virtutea „pedagogiei" lecturii realului, autorul lui Norman Manea caută personajele categoriale (Dominic Vancea, Matei Gafton, Irina, Ianuli, Anton Marga) care să-i exprime stările, să-i solicite memoria, să-i explice devenirea fiinţei interioare, să-i citească realul, dezvăluind astfel drama creatorului adevărat pentru care a fi el însuşi în propriul text este condiţia existenţei sale deloc senine, repetând parcă „haosul" polimorfului prin care se mişcă: „Fiecare devine inversul său", spune un personaj, descoperind regula construcţiei romanului lui Norman Manea şi mecanismul metamorfozelor autorului său. *Plicul negru* a fost placa turnantă a vieţii şi cărţilor lui Norman Manea; spre *Întoarcerea huliganului*.

■ Ioan Holban





**ar fi prea mult, deci, m-am întrebat, dacă acest 1907 de acum, de la Focşani, ar fi tratat ca o revoltă a artiştilor?**



■ cronica de artă de petre tănăsoaica

# Iminenta ieşire din istoria naturală

**Titlul expoziţiei de la Focşani, curatoriată de criticul Alexandra Titu, „Viitor 1907?" ar putea să fie o capcană pentru cei care leagă evenimentele de acum mai bine de o sută de ani de propaganda comunistă, care le-a exacerbat până dincolo de realitate, după cum au comentat, în urma dovezilor obţinute prin accesul la arhive şi documente, istoricii de după '90.**

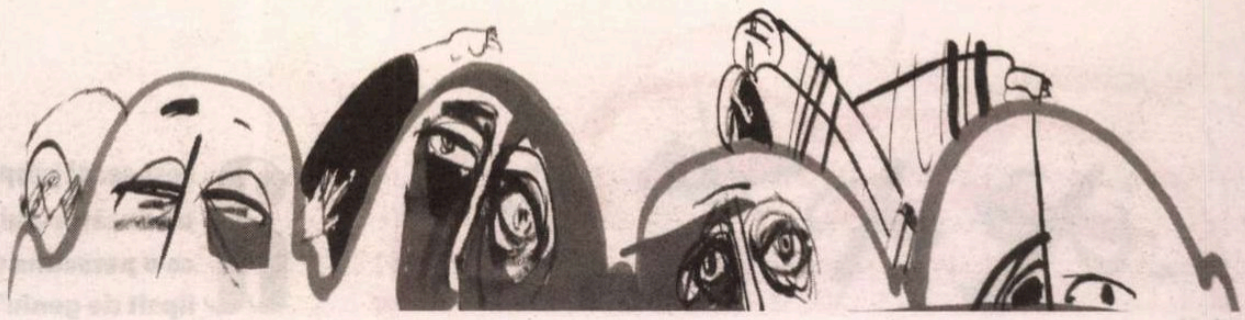
Tema, cu întrebarea în coadă, duce ambiguitatea spre clarificare abia după ce se dezvoltă în introducerea la catalogul expoziţiei, excelent din toate punctele de vedere, aşezând un aer metafizic, nu atât prin stimularea vreunei nostalgii legate de intrarea în deriziune a lumii ţărăneşti, cât mai ales în urma revitalizării simbolice a discursului existenţial, care însoţeşte apusul satului tradiţional. În acest sens, expoziţia capătă caracterul unui puternic mesaj de inventariere a dramelor civilizaţiei ţărăneşti, a unei lumi asediate ideologic şi cultural de schimbările de paradigmă, necontrolate, mai ales, de vreun mecanism, în sensul atribuirii vreunui suport social de protecţie, lăsată mereu sub tăvălugul schimbărilor de direcţie în politicile de stat.

Întrebarea care se pune, deci, ar fi legată de cât preiau artiştii în atitudinea lor sarcina de a salva în operă mesajele transmise din aproape în aproape de spiritul acestei lumi, cum se regăsesc în expresie şi formă şi dacă mai sunt valabile emoţional pentru contemporanii lor aceste mesaje. Ar fi prea mult, deci, m-am întrebat, dacă acest 1907 de acum, de la Focşani, ar fi tratat ca o revoltă a artiştilor? Şi da şi nu, pentru că paleta pe care se mişcă întreaga galerie de subiecte însumate, inepuizabilă în fond, spune un lucru foarte uşor de constatat şi anume că, ieşind din tradiţionalismul consacrat, tuşat până la obosirea oricărei nevoi de inovaţie într-o anumită perioadă a istoriei artei româneşti, modernitatea a distilat cu sens traiectorii care au ridicat, simbolic şi afectiv, continuităţi specifice la concurenţă cu fenomenele comparabile din arta universală. Acesta ar fi, însă, un sens derivat din intenţia urmărită de expoziţia despre care se poate vorbi ca despre o reacţie tipic contestatară la ce se întâmplă cu viaţa satului românesc, golit în epoca marii industrializări de forţa vitală şi încă o dată prin migraţia masivă de după dezindustrializare. Vine cumva, această expoziţie, în continuitatea celeilalte, curatoriată de aceeaşi Alexandra Titu, în mai multe galerii bucureştene, de anul trecut, „Omul împotriva vieţii" şi, ca să tragem un fir mai lung, dinspre „Experimentul" din anii '90 şi dinspre celelalte iniţiate în Timişoara, unde a predat până de curând Istoria şi Teoria artei. Avem, cu această ocazie, profilul unui anume gen de curator, mai rar întâlnit în zilele de astăzi, care devine brusc, având precis înscris în codul genetic şi în cel cultural toate datele autenticităţii, moderator public între versiunile oficiale ale discursului politic şi cealaltă faţă a realităţii stringente, care îl transformă în... contestatar! Cu alte cuvinte, sub autoritatea sa publică, Alexandra Titu subordonează oştiri de artişti unor idei care ar trebui să mişte lucrurile în sensul natural, major, al vieţii, dar, mai ales, al culturii.

Citesc textul introductiv la catalogul expoziţiei de la Focşani şi prin grila pe care o aşază Alexadra Titu, ca o recapitulare a unor pasaje pregnante de preluare a simbolisticii izvorâte din cultura ţărănească, de nostalgie, un fel de recurs final la istorii identitare, de parcă sfârşitul acestora, prevestit de modernitate, ar trebui să facă pace în interiorul unei înţelegeri mai înalte. În acest fel se face şi transferul către un răspuns aşteptat, în stare să dinamiteze condiţia umană. În subsolul lui sunt seminţele care pot să putrezească pur şi simplu, dar pot să şi răzbată la lumină, legând, paradoxal, amintirile paradisului în destrămare de futila imagine a unei realităţi refuzate, dar atât de pregnante! Dar acestea sunt numai nişte gânduri, o reflecţie asupra discursului curatorial propriu-zis; în el se află şi teza, care vine din constatări cotidiene, că tulburarea satului e mai mult decât o primejduire a legăturilor noastre cu elementele identitare, ci chiar o ruinare a acestora sub agresiunea subculturii urbane, dar şi demonstraţia ei dată de elementele furnizate de artiştii înşişi aflaţi în expoziţie, legaţi atitudinal de nevoia unui suportabil răspuns la provocările curente ale realităţii, atât a celor sociale, cât şi a celor artistice. Se ridică din această confruntare, ajunsă într-un punct critic, al resetării controlului pe emoţionalitatea publică, direcţii ale unui discurs valabil? Cred că în acest punct şi-a dorit curatorul să aşeze lucrurile, devenind pur şi simplu el însuşi un artist al ideii de construcţie vizuală, autor totodată al unui spectacol subtil de manipulare ortodoxă, în sens pozitiv, evident. *„De la mit, spune Alexandra Titu în introducerea catalogului, la realităţile fluxului istoric şi la realitatea stringentă, de la arhetip la factologia unui cotidian al depeizării, satul, cu drama sa, cu persistenţele şi simptomele dispariţiei sale, generează o imagologie cu soluţii plastice/ vizuale diferite ca tonalitate şi distanţă afectivă, de la nostalgie la violenţa condensată, observaţie deliberat rece şi densitate metaforică".* Cu alte cuvinte, ceea ce este o moştenire simbolică în cultura ţărănească, se varsă, iată, pe structuri de gândire plastică modernă, sub presiunea cotidianului grăbit să şteargă urmele vechi, în formule care devin moştenire referenţială. Fiecare piesă din expoziţie – la care au participat 17 artişti, din generaţii diferite – vine dintr-un discurs individualizat, de pe traiectorii mediate de fiecare în parte, dar ruperea de acolo, din traseul fiecăruia şi introducerea în discursul de acum al Alexandrei Titu, produce ideea unui spectacol ce acreditează ipoteza că există o locuire, cel puţin prin folosirea unui instrumentar comun de simboluri, al aceluiaşi spaţiu spiritual. Şi nu e puţin lucru. Într-un spaţiu tipografic mai mare aş fi putut să mă opresc asupra fiecărui expozant, dar puteţi să accesaţi Galeria din Focşani, din spaţiul virtual, unde veţi avea imaginea completă a evenimentului „Viitor 1907?".

Altfel, m-am oprit numai asupra lucrărilor semnate de Aurel Vlad, Gheorghe Zărnescu şi Augustin Pop, alegând, ca să spun aşa, trei momente din spectacol. Grupul statuar semnat de Aurel Vlad, o uriaşă pasăre de pradă umbrind cu aripile sale un lup, amândouă căzute asupra umbrei de om, poate fi o dureroasă punere în scenă a miturilor despre care scria Alexandra Titu, în acest caz al prezenţei iminente în spaţiu pustiirii civilizaţiei ţărăneşti... a solilor acesteia. Ca în toate lucrările sale, Aurel Vlad decopertează prin construcţii atitudinale straturi ale unei emoţionalităţi ancestrale, încuibărită în memoria afectivă şi susţinută referenţial de absorbţii culturale, până în punctul în care devine idee pipăibilă cu mâna, cum spunea într-un text poetic Nichita Stănescu. Cele două vieţuitoare, ale pământului şi văzduhului, golesc tot spaţiul de sens, îşi pun prin prezenţa lor semnătura pe vidul istoric. Celalalt artist, sculptorul Gheorghe Zărnescu, construieşte din câteva elemente un spaţiu de meditaţie, cu semantici multiple, invocând teme multiple... Trunchiul unui copac devine lemn de cruce, în el sângerează cuiele răstignirii, de la Primul Răstignit, cel ştiut, la şirul nesfârşit de ucenici ai credinţei. El dă lemnul de casă şi lemnul de foc, dar şi lemnul cozii de topor, care-i taie carnea cu nesăbuinţă... nu ştiu cum ar priza, de exemplu, consumatorul de artă din Vest sau de aiurea această piesă, este posibil ca ecologiştii să şi-o asume ca emblemă sub care să lucreze, dar, aşezată într-o curte ţărănească naşte un întreg univers de simboluri sau, ca să mă exprim şi mai exact, universul plastic se naşte pentru că este decupată dintr-o curte ţărănească. Forţez puţin nota şi, pe finalul acestui text, invoc celebra replică a lui Ilie Moromete, care-l întreabă retoric pe fiu-său: Încotro ne ducem noi, Nicolae!? În această direcţie aş citi şi lucrarea lui Augustin Pop, care-şi înfăşoară personajul, din lucrarea cu care este prezent în expoziţie, în pânza unui tricolor pe care sunt desenate dungile steagului american cu stelele... Uniunii Europene! Simbolic, dacă ar trebui să fiu optimist în urma acestui protest curatorial, ar trebui să cad de acord cu ideea, deloc subversivă, că satul se universalizează prin mesajul pe care-l transmite artei! Un mare noroc, în definitiv! ■

**Îngrijitoarea ediției ne prezintă povestea vieții lui Comenius într-o manieră proprie, într-un text închegat, care atrage spre lectură.**



# Din istoria învățământului în Transilvania

**A apărut foarte recent la Editura Argonaut din Cluj-Napoca, *Orbis sensualium pictus*[1] (*Lumea sensibilă în imagini*) a lui Jan Amos Comenius, pentru prima oară în traducere românească după 350 de ani de la apariție, un volum care uimește prin originalitate și chiar prin actualitatea sa. După o muncă de cercetare de aproape șase ani, lingvista și didacticiana Marcela Ciortea oferă o impecabilă tălmăcire a cărții lui Comenius din limba latină.**

Universitara din Alba Iulia adaugă ediției îngrijite un studiu introductiv și un tabel cronologic extrem de lămuritoare în ceea ce privește personalitatea primului didactician, Jan Amos Comenius, și opera acestuia.

Jan Amos Comenius a apărut în ultima vreme mai des în atenția lectorilor, cu diferite opere traduse, sau cu studii legate de viața și opera sa. Personalitate importantă pentru spațiul european, preilumunist care a contribuit considerabil la reforma învățământului, Comenius este sărbătorit în Cehia și Polonia (unde la 28 martie, data nașterii sale, se aniversează ziua învățătorilor), în Slovacia, Germania, Ungaria, Anglia, Țările de Jos, Transilvania etc., unde a înființat școli sau a îmbunătățit sistemul de învățământ existent.

Jan Amos Komensky se naște în anul 1592 în Uherky Brod, în Moravia (astăzi în Cehia), în familia unui morar. Rămas orfan de timpuriu, ajunge în grija unei mătuși care, considerîndu-l prea slab pentru muncă fizică, îl înscrie la școala înființată de preoții din comunitatea „fraților moravi". Cînd orașul Strá—nice este distrus, Comenius se mută la școala latină din Pøerov. Aici, realizează importanța limbii latine și își dă seama că fără stăpînirea ei accesul spre învățătură îi era limitat. Studiază apoi la Universitatea din Herborn, din ducatul Nassau, și la Universitatea din Heidelberg, după care se va întoarce profesor la școala din Prerov. Continuîndu-și peregrinările prin diferite orașe ale țărilor mai sus amintite, mai ales că s-a constatat că Jan Amos Comenius și-a trăit întreaga viață în exil, scriind literatură (*Labirintul lumii și paradisul inimii*), manuale (*Poarta deschisă a limbilor*, *Didactica magna*), devine cunoscut pentru gîndirea sa. După incendierea orașului Fulnek (1621), unde Comenius își pierde prima soție și cei doi copii, precum și o mare parte din manuscrisele sale, acesta este alungat din diferite locuri unde se refugiază, pentru ca în 1627 să plece în Polonia și în 1641 să ajungă în Anglia, invitat de Parlamentul englez. Dorind să realizeze un dicționar enciclopedic, conștient fiind că un singur om nu ar putea realiza o astfel de carte, propune înființarea unui colegiu, în Anglia, în care să adune savanți din mai multe țări. Din păcate, izbucnirea războiului de treizeci de ani îi zădărnicește planul și Comenius este pus să aleagă între a merge în Franța condusă de Cardinalul Richelieu, adversarul înfocat al cultului husit ce îl practica profesorul, și de care nu s-a dezis toată viața, sau a se îndrepta spre Suedia, la curtea Reginei Christina. În Suedia, Comenius este tolerat atîta vreme cît se ocupă de reformarea învățămîntului și nu își afișează ideile religioase. Aici este ajutat financiar de prietenul său Ludovic de Geer, căruia îi va dedica *Noua metodă a limbilor*. Tot acum primește prima invitație de a veni în Transilvania, de la principele Rakoczi I, pe care o refuză. În anul 1622 a fost înființat la Alba Iulia Colegiul Academic protestant, unde principele Gabriel Bethlen a adus profesori renumiți.

La cîțiva ani distanță, Comenius primește o nouă invitație de a veni rector în Transilvania, de la Sigismund Rakoczi, care după moartea tatălui său s-a retras la Sárospatak, la Alba Iulia rămînînd fratele lui, Gheorghe Rakoczi al II-lea. Comenius ajunge în acea perioadă episcopul fraților moravi, astfel încalcă înțelegerea cu regele Suediei și este nevoit să părăsească această țară. Așa ajunge în Transilvania, la Sárospatak (acum în Ungaria), unde rămîne între anii 1650-1654. Aici, Comenius elaborează manuale și programe școlare, stabilește planuri de învățămînt, introduce teatrul în școală, stabilește durata orei de 50 de minute și a pauzei de 10 minute, și, cel mai important lucru, alcătuiește prima carte ilustrată pentru copii, *Orbis sensualium pictus*, din care, acum va publica doar un fragment, *Lucidarium*. Pentru că în Transilvania nu găsește gravori care să îi realizeze desenele așa cum le gîndește el, manualul lui Comenius apare abia în 1658, la Nürnberg, în ediție latină și germană.

Pierzîndu-și din nou protectorul, Comenius părăsește Transilvania și își reia viața de exilat, în care, de-a lungul ei, și-a pierdut două soții, copiii din prima căsătorie, două biblioteci, ba chiar e pe punctul de a-și pierde și viața cînd este regăsit și „recuperat" de fiul fostului său prieten suedez, Ludovic de Geer. Comenius ajunge astfel în Amsterdam unde își petrece ultimii săi 10 ani din viață. În această perioadă publică mult și definitivează *Orbis pictus*, în ediție bibingvă, latină și germană, carte pe care o publică la Nürnberg, în 1658. Acum are răgazul de a-și revizui sistemul de gîndire, alcătuind metode simple care să permită învățarea cît mai ușoară a limbilor străine în general și a limbii latine în special.

Comenius moare la Amsterdam, în anul 1670, lăsînd posterității o bogată colecție de cărți în care și-a exprimat ideile teologice, filozofice pedagogice și literare.

În general, munca traducătorului unei cărți rămîne în umbră. Și cum în cazul de față este vorba de două monumente culturale, personalitatea marcantă a lui Comenius și cartea sa, *Orbis pictus*, tradusă pentru prima oară în limba română, se cuvine să facem o reverență în fața Marcelei Ciortea, care, iată, după aproape 6 ani de cercetări, ne prilejuiește bucuria de a avea primul manual ilustrat pentru copii din istoria literaturii. Și nu e vorba doar de atît, căci, așa cum spuneam la începutul prezentării noastre, *Studiul introductiv* ce însoțește cartea lui Comenius, nu doar că este extrem de documentat, dar este scris într-o manieră atrăgătoare, care dovedește realele calități, de ce nu, literare, ale traducătoarei, importante și necesare în astfel de întreprinderi. Îngrijitoarea ediției ne prezintă povestea vieții lui Comenius într-o manieră proprie, într-un text închegat, care atrage spre lectură, genul acela de texte ce odată începute nu se mai pot lăsa din mînă, și știe foarte bine, de asemenea, să uziteze instrumentarul necesar pentru realizarea acestui important volum.

În ce privește realizarea manualului ilustrat, Marcela Ciortea ne prezintă edițiile succesive și traducerile existente, la care a avut acces, și pe care le-a prezentat comparativ, punînd în evidență asemănările și mai ales deosebirile în ceea ce privește modificarea ulterioară a textului, multe variații explicabile, de exemplu în cazul așezării planetelor, de descoperirile științifice din epocă. Marcela Ciortea explică diferențele la nivelul structurii de ansamblu, la nivelul topicii, al sinonimiei, la nivelul conținutului, nelăsînd de-o parte nici imaginile, ilustrațiile necesare înțelegerii textului.

Marcela Ciortea a lucrat după ediția neilustrate Cibinii, din 1738, și Coronae (Brașov), 1703. Dar, pentru că nu a vrut să renunțe la ilustrațiile atît de necesare înțelegerii textului, și nici la cifrele prin care se realizează corespondența termenilor, Marcela a stabilit trimiterile după ediția Coronae (Brașov), din 1675, „care reia, în oglindă, imaginea ediției nürenburgheze"[2].

Ideea de a ușura învățarea limbii latine în școală l-a urmărit pe Comenius aproape toată viața, și pînă la a ajunge la manualul ilustrat, părintele pedagogiei a scris gramatici, lucrări didactice și lingvistice etc, s-a aventurat în lumea literelor dar și a științelor. Și Comenius a ajuns la concluzia că „pentru ca învățătura să fie de folos, trebuie să fie rapidă, plăcută și temeinică și să se facă prin exemple, prin reguli și cu aplicații"[3]. Întîlnind volumul de expresii în limba latină și spaniolă a unui călugăr iezuit, *Janul linguarum*, la care în timp s-au adăugat versiuni în limba engleză, franceză, germană etc., Comenius își schițează propria *Juana*, în care pune pe același plan importanța limbii latine și a limbilor vernaculare și în care urmărește probleme de construcție semnatică și morfologie. De aici, dorind să îmbunătățească metoda, scrie *Vestibulul porții deschise a limbilor*, în care, pe lîngă text, adaugă un vocabular și se ocupă de declinare și conjugare. Nu e mulțumit nici de data aceasta, și autorul continuă să modifice și să adauge amănunte spre perfecționarea metodei de învățare a limbii latine. Venit în Transilvania, găsește prin *Orbis pictus* o metodă mai atractivă, aungînd, deci, la prima carte ilustrată pentru copii.

*Orbiss sensualium pictus* devine manualul oficial în școlile austriece și va avea o circulație intensă în mai multe teritorii europene și nu numai, tradusă în diferite limbi și cunoscînd numeroase ediții, astăzi imposibil de inventariat. Lucrarea conține 150 de capitole, un alfabet ilustrat în care apare alături de sunete și imaginea vietuitoarelor, dar mai are și o introducere, în care Comenius explică ce și-a propus prin acest manual, și o încheiere. Cartea se dorește a fi „un breviar al lumii întregi și al întregii limbi, bogat în *desene*, în *denumiri* și în *descrieri* ale lucrurilor"[4]. Desenele sau imaginile reprezintă lucrurile vizibile și invizibile, din întreaga lume; denumirile sînt „inscripțiile sau titlurile așezate deasupra fiecărui desen, exprimînd întregul lucru prin termenul său general"[5]; și descrierile au rolul de a lămuri imaginile „exprimate prin propriile numiri în așa fel încît s-a postat o cifră, aceeași la fiecare segment de imagine și la denumirea lui, ca să arate mereu că una o privește pe cealaltă", explică Comenius, de fapt, alcătuirea tridimensională a cărții sale.

Drumul de urmat la catedră ar fi, după Comenius, prin *Orbis pictus*, apoi prin *Vestiblum* și continuat prin *Januae linguarum*, pentru a se putea învăța repede, plăcut și temeinic. Plecînd de la cele patru elemente, aer, pămînt, apă și foc, manualul prezintă numeroase informații despre om și natură, „despre tehnică și manufactură, despre societate și religie, în scurte poezioare însoțite de imagini, punctînd, și în text, și în imagine, prin cifre, elemente care trebuie evidențiate"[6].

Să așteptăm, deci, celelalte două manuale comeniene, amintite mai sus, în traducerea Marcelei Ciortea.

■ **Gabriela Chiciudean**

**Note:**

[1] Jan Amos Comenius, *Lumea sensibilă în imagini (Orbis sensualium pictis). Bibilgvă. Adică prezentarea și denumirea tuturor lucrurilor fundamentale din lume și a tuturor acțiunilor din viață. Latină și română*, ediție îngrijită, traducere în limba română, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției și dicționar de Marcela Ciortea, cuvînt înainte de Eva Mârza, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2016

[2] Marcela Ciortea, *Cuvînt înainte*, în Jan Amos Comenius, *Op. cit.*, p. XXXVII

[3] *Ibidem*, p. XX

[4] Jan Amos Comenius, *Op. cit.*, p. 6

[5] *Ibidem*, p. 7

[6] Marcela Ciortea, *Op. cit.*, p. XIV

**Acest secol propune o imagine plină de contraste a traducătorului, văzut uneori ca un scriitor ratat sau ca o persoana care scrie „atît de bine cît poate scrie cineva lipsit de geniu", cum va spune maliţios d'Alembert.**

# Arhitect, geograf, profesor de dans, farmacist...

**Acestea sunt doar o parte dintre meseriile pe care le poate avea traducătorul din Franţa şi din spaţiul francofon în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Lor li se adaugă altele precum, ajutor de notar, preceptor, pedagog, instructor, tipograf, trezorier, militar, om de litere sau de ştiinţă. Bibliotecarii şi jurnaliştii vin să se alăture acestei meserii în secolul al XVIII-lea, cînd se semnalează şi activitatea unor traducătoare, care provin, în general, din mica nobilime şi care preferă, cel mai adesea, să traducă din engleză sau din germană. În acest peisaj traductiv văzut în mod feminin, Doamna Dacier şi traducerile ei din Homer constituie o figură aparte.**

Meseria de traducător este, aşadar, văzută sub semnul diversităţii şi al eteroclitului; dacă traducătoarele provin mai cu seamă din mica nobilime, traducătorii pot proveni din nobilime, cler, din elitele intelectuale, dar, la fel de bine, din clasele medii.

Merită semnalat şi un alt fenomen, care contribuie şi el în secolul al XVII-lea la recompunerea şi extinderea peisajului lingvistic al traducerilor, care exprimă dezbaterile despre latină şi locul ei în traducere, în concurenţă cu limbile moderne, vii, dar care spune ceva şi despre locul limbilor orientale. Funcţionează în această vreme Şcolile tinerilor de limbă (dacă e să traducem literal), finanţate direct de către regele Franţei, şcoli care formează „dragomani", adică interpreţi pentru turcă, arabă, persană, importanţi în diverse tratative cu Poarta Otomană, de exemplu (Balliu, 2005, 17).

Acest secol propune, de altfel, o imagine plină de contraste a traducătorului, văzut uneori ca un scriitor ratat sau ca o persoana care scrie „atît de bine cît poate scrie cineva lipsit de geniu", cum va spune maliţios d'Alembert, mai tîrziu, în ale sale *Observaţii asupra artei de a traduce* din 1759. În ciuda diversităţii de meserii care furnizează traducători, meserii, destul de deconcertante astăzi în vremea şcolilor specializate în traducători şi interpreţi, portretele propuse de autorii volumului II al proiectului deja semnala despre ILTF – Istoria traducerilor în limba franceză – dezvăluie dominante, valabile şi în zilele noastre: abatele Desfontaines este un literat în căutarea bunului-gust, Jean Barbeyrac este un traducător angajat, Paul-Jéremie Bitaube este un conştiincios, prin excelenţă.

Imaginea controversată a traducătorului este corectată progresiv şi ameliorată către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cînd se proiectează chiar, în tînăra republică franceză, o instituţie pentru finanţarea traducerilor, nerealizată însă. Mai tîrziu, de-a lungul secolului al XIX-lea traducătorii sunt identificaţi pe categorii precum „funcţionar", „prestator", „lucrător", „savant", „profesionist", în funcţie nu de sarcinile de lucru, ci de statutul juridic şi administrativ. Cîţiva dintre ei se bucură şi de un portret, care reconstituie munca şi opera lor de traducători, cu detalii despre condiţiile de lucru, termene sau tarife şi uneori şi cu acces la ideile lor despre traducere. Traducătorii sînt puşi în lumina şi scoşi din uitare, cu atît mai mult cu cît ei nu lucrează doar pe texte literare ci şi tehnice, ştiinţifice, juridice, religioase, sau filozofice, după caz.

Putem spune că istoria concepută de echipa ITLF este vie şi concretă şi pentru că ea este, în egală măsură, istoria traducătorilor şi a traducătoarelor, cei 2000 identificaţi în primul volum pentru secolul al XIX-lea, cei 1500 în al doilea, pentru secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, cei 600 în tomul recent apărut, centrat pe Renaştere, urmînd să vedem cît de spectaculos va creşte numărul lor în ultimul volum proiectat în acest ansamblu, cel pe secolul al XX-lea.

În secolul al XIX-lea, există deja două mari categorii după care pot fi împărţiţi traducătorii şi anume, traducerea pragmatică sau non-literară şi traducerea editorială sau literară, împărţire valabilă şi azi, dacă ne gîndim la cartea lui Nicolas Froeliger (2013), care defineşte traducerea pragmatică drept tot ceea ce nu este traducere literară.

Locul de care se bucură traducătorii în istoria pe care o comentăm, exprimă şi interesul pentru străinul şi stranietatea din textul tradus, şi acestea mai invizibile sau vizibile, de la o epocă la alta, în funcţie de mentalitatea traductivă dominantă. Se poate, de altfel, vorbi în acest secol de o lentă şi încă nesigură progresie către profesionalizarea traducătorilor însoţită de o anume structurare a unui compartiment de traducere în lumea editorială. În această situaţie traducerea va fi socotită, în primul rînd, ca o practică remunerată şi distinctă de alte meserii privind limbile. Un alt obiectiv al acestei istorii este şi punerea în lumină a experienţei cît mai concrete a traducătorilor pentru care traducerea este activitatea principală şi care nu sînt cunoscuţi, spre deosebire de traducătorii de prestigiu, dar pentru care, paradoxal, traducerea nu este decît o activitate conexă.

În ciuda tendinţei de a oculta figura traducătorului, tendinţă valabilă încă şi în zilele noastre, percepţia romantică

asupra traducătorului poate să conducă la o constatare optimistă ca aceea a Louise-ei Swanton Belloc care afirma deja în 1824în cartea sa *Lord Byron*: „Sîntem în secolul traducerilor; niciodată Franţa nu s-a arătat mai avidă ca acum de opere străine." (2012: 151)

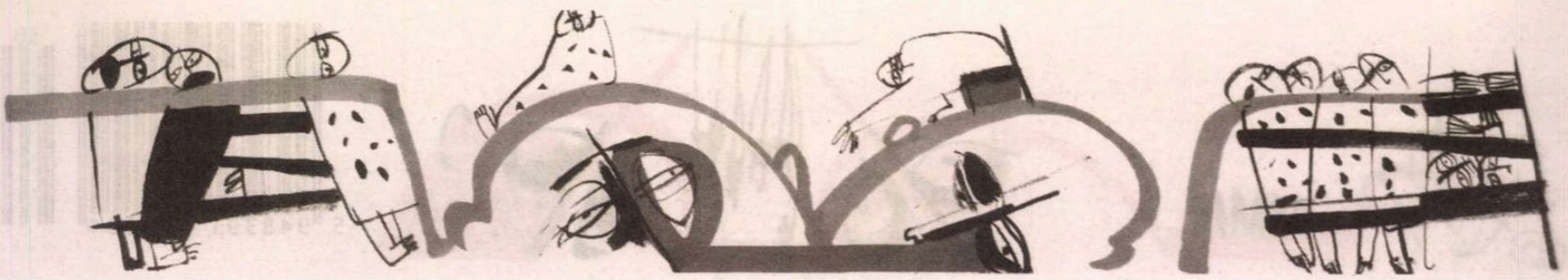
Autoarea capitolului intitulat „Traducători", Susan Pickford, încearcă să răspundă la o întrebare deja pusă de Patrick Hersant: De unde setea şi nevoia de a traduce?

Răspunsul cel mai frumos este desigur interesul pentru străin, pentru celălalt, pentru stranietatea şi străinătatea lui. Dar mai există şi răspunsul mai terestru, ţinînd de partea economică şi pragmatică a activităţii de traducere, care are loc, tot mai des, în birouri şi agenţii de traducere pentru a sigura servicii specializate şi a permite difuzarea informaţiilor din „artele economice", cum sunt numite ele pe atunci. E vorba de texte apărute în germană, suedeză, daneză, rusă sau engleză, traduse în franceză. Această categorie e în directă legătură cu mişcarea de birocratizare, lansată în Franţa încă la început de secol al XIX-lea dar pregătită de alte fenomene.

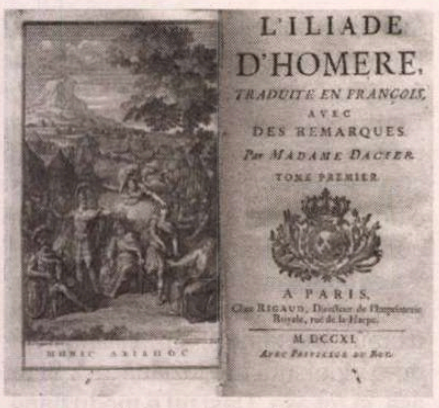
Am pomenit deja şcolile de limbi create în secolul al XVII-lea; la acestea se adaugă, încă înainte de revoluţie, birouri în care lucrează traducători specializaţi în traducerea de acte şi de decrete. Munca traducătorilor funcţionari depăşeşte în secolul al XIX-lea traducerea propriu-zisă şi merge spre asigurarea unor cursuri de limbă, prestarea de servicii de interpretariat, de selecţii din presă etc.

Ei sunt aleşi în urma unor teste de traducere, sunt adesea străini sau provin de regiuni de frontieră, dar şi „capitalul lor socio-cultural" este important. Statutul de traducător funcţionar este complex şi nu se confundă cu cel de simplu copist, după cum ne spune Auguste Brasévich, traducător la Ministerul Afacerilor Externe pe la 1846, al cărui dosar s-a păstrat şi a putut fi consultat de către Susan Pickford, care îi face un portret de „traducător funcţionar".

În cazul său este vorba de un eroism disperat prin eforturile şi numeroasele demersuri pe care el le face, fără rezultat, pentru a obţine tipul de salariu ce i se cuvine pentru munca sa, pentru competenţele sale lingvistice, pentru vechimea pe care o are şi pentru sacrificiul tatălui său,








mort pe cîmpul de luptă ca interpret militar.

Apariţia traducătorilor prestatori, experţi independenţi şi precursori ai traducătorilor tehnici de profesie liberală de astăzi, reprezintă tendinţa de teritorializare care datează şi ea de la începutul aceluiaşi secol. Ei sînt recunoscuţi pe baza unui jurămînt, numele lor figurează în nişte „almanahuri judiciare" sau de comerţ iar jurămîntul lor este ca o schiţă de „cod deontologic" (2021:161), fiindcă ei sunt recomandabili atît prin „moralitatea cît şi prin cunoştinţele lor", cum spune un anunţ pentru o agenţie de traduceri.

Juridicizarea statutului de traducător conduce la recunoaşterea traducerii drept „prestaţie intelectuală", a „expertizei" drept apanaj al profesionistului şi, fireşte, la exploatarea competenţelor lingvistice în „economia emergentă a ştiinţei" (2012: 160).

Portretul lui Charles-Louis Havas, antreprenor în domeniul traducerii, lămureşte şi mai bine importanţa stăpînirii informaţiei şi distribuirea ei printr-o agenţie de traducere, în ciuda erorilor şi contrasensurilor care se strecoară adesea în textele traduse.

Traducerea pentru editură este obiectul unei specializări deosebite şi este în strînsă legătură cu legislaţia drepturilor de autor, elaborată ca urmare a congresului de la Bruxelles din 1858. Şi în acest domeniu Susan Pickford distinge între mai multe categorii: traducerea literaturii de mare difuzare, realizată, în general, de către traducătorii „proletari", „muncitori", traducerea literaturii prestigioase, făcută de către traducători cu un capital literar şi o reţea (socială, familială, literară) care îi susţine, traducere practicată de către scriitori recunoscuţi, traducere care se hrăneşte adesea din aura lor literară deja dobîndită. Portretul traducătoarei literare Louise Swanton Belloc pune în lumină importanţa pentru un traducător de a face parte din una sau mai multe reţele – familială, literară, intelectuală – în cazul ei.

Cînd traducerea aduce mulţi bani, ea este văzută ca o afacere şi presupune procedee de accelerare a procesului de traducere: sub-contractare, segmentarea sarcinilor de lucru, sau lucru în flux intens. Aceasta ne permite să vorbim de o „maşină de tradus", de o „uzină de tradus" în care sarcina lucrătorului temporar priveşte doar lucrul brut, finisat apoi şi semnat de către un traducător. O astfel de organizare a activităţii de traducere explică un caz uluitor ca acela al lui Charles Auguste Defauconpret căruia i se atribuie 800 de volume traduse pe întreaga carieră, dintre care 47 într-un singur an şi anume 1928.

Uriaşa muncă de documentare înfăptuită de Susan Pickford în arhivele Editurilor Hachette et Hetzel dezvăluie condiţiile contractuale de traducere din epocă, în care se disting ierarhii după limbi, genuri, public vizat, după profilul traducătorului. Opoziţia bărbat/femeie, parizian/provincial joacă în defavoarea celei/celui din urmă căruia i se nesocotesc drepturile morale asupra traducerii. Aceasta din urmă poate fi asimilată în cazul lor cu o simplă imitaţie, cu un act mecanic şi nu cu o creaţie, cu o producţie spirituală ca în cazul traducătorilor prestigioşi.

Această complicată şi încă actuală problemă a vizibilităţii/invizibilităţii traducătorilor, care după cum ştim deja nu sunt egali în faţa istoriei, va reveni sub o formă sau alta de-a lungul întregii serii numite *Istoria traducerilor în limba franceză*, în tentativa mereu reînnoită de a repune în drepturi şi în lumină traducătorii şi munca lor neştiută.

■ **Muguraş Constantinescu**

**Referinţe:**

Balliu, Christian, *Les confidents du Sérail*, Université Saint-Joseph, collection Sources/Cibles, Beyrouth, 2005.

Chevrel, Yves, D'hulst, Lieven, Christine Lombez, *Histoire des traductions en langue française XIX^e siècle*, Verdier, Paris, 2012.

Chevrel, Yves, Cointre, Annie, Tran-Gervat, Yen-Maï (coord.) *Histoire des Traductions en Langue Française XVII^e-XVIII^e siècles*, Verdier, Paris, 2014.

Froeliger, Nicolas, *Les noces de l'analogique et du numérique. De la traduction pragmatique*, , Les Belles Lettres, col. Traductologiques, 2013.

Pickford, Susan, „Traducteurs" în Chevrel, Yves, D'hulst, Lieven, Christine Lombez, *Histoire des traductions en langue française XIX^e siècle*, Verdier, Paris, 2012: 149-188.

# Premiul *Gratias agit* acordat profesoarei Anca Irina Ionescu

De douăzeci de ani, Ministrul Afacerilor Externe din Republica Cehă acordă Premiul *Gratias agit* unor cetăţeni cehi sau străini care au contribuit în mod însemnat la promovarea prestigiului ţării noastre în lume. De obicei, printre laureaţi figurează pedagogi, savanţi, scriitori, traducători, medici, artişti, sportivi, uneori şi fundaţii şi organizaţii non-guvernamentale. Anul acesta, predarea Premiilor a avut loc în ziua de 17 iunie, în Aula Magna a maiestuosului Palat Czernin din Hradèany, sediul Ministerului Afacerilor Externe. În cadrul ceremoniei urmărite şi de Televiziunea Cehă şi de presă, ministrul Lubomír Zaorálek a înmânat Premiile la şaisprezece personalităţi din domeniul ştiintei, al culturii şi al sportului. Pentru româniştii cehi şi pentru românii stabiliţi în Cehia, un prilej de mare bucurie a constat în faptul că în acest an printre laureaţi a apărut, pentru prima dată, şi un cetăţean român: doamna profesoară Anca Irina Ionescu, pedagog emerit de la Facultatea de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti, excelentă traducătoare din literatura cehă, care de o viaţă promovează neobosit cultura cehă în mediul român. Să amintim doar în treacăt că profesoara Ionescu a tradus cele mai valoroase opere atât din literatura medievală sau cea clasică, cât şi din cea modernă şi contemporană; pe lista autorilor traduşi de domnia sa figurează împăratul şi regele Carol al IV-lea, reformatorul religiei catolice Ioan Hus, genialul pedagog Comenius, clasicii Karel Hynek Mácha, Jan Neruda, Karolina Svìtlá, primul preşedinte al Cehoslovaciei Tomáš G. Masaryk, filozoful Jan Patoèka, marele povestitor Bohumil Hrabal, scriitori contemporani Kateøina Tuèková, Miloš Urban, Martin Vopìnka şi alţii. În Cehia apreciem foarte mult contribuţia doamnei profesoare Anca Irina Ionescu la cunoaşterea reciprocă a popoarelor noastre, o felicităm din inimă pentru binemeritata distincţie şi îi urăm multă sănătate şi putere de muncă pentru noi frumoase împliniri.

■ **Libuše Valentová**

30

5 948391 040104

# Ochiul magic

## Drumurile patriei

Cine circulă cu maşina pe DN65 trece, negreşit, prin oraşul Balş. Fiind şi drum european (E574, care leagă Bucureştiul de Slatina, Craiova, Calafat sau Severin, Timişoara şi, mai departe, de diferite ţări din Europa), e de la sine înţeles, şoseaua respectivă este luată cu asalt de o sumedenie de maşini, de la cele obişnuite până la cele de mare tonaj. De ce am nominalizat, de pe ruta aceasta, tocmai oraşul Balş? Fiindcă acest oraş este o localitate stranie în felul său, deşirându-se de-a lungul unei singure străzi principale. Strada cu pricina se întinde pe o distanţă de 6 kilometri! Ceea ce o face deosebită şi exasperantă este faptul că această stradă se confundă cu şoseaua naţională/ cu drumul european! Treceri de pietoni, cu oameni ameţiţi de căldură sau de alcool ieftin, adeseori căruţe, maşini locale care vor s-o ia la stânga sau la dreapta şi se mişcă cu o lentoare ce vine din plictiseală, în fine, viaţa întregii comunităţi se concentrează pe strada asta (adică pe şoseaua naţională sau pe drumul european, dacă vreţi!). Consecinţa: nu se poate înainta, se formează convoaie de maşini pe kilometri şi kilometri. Şi care e problema? Problema e că nişte oameni cu judecată, în cei 25 de ani câţi s-au scurs de la căderea lui Ceauşescu (când s-a dat liber la circulaţie, ca să zicem aşa), ar fi proiectat şi ar fi construit o şosea paralelă care să treacă pe lângă nefericita localitate, nu prin ea. Această bretea rutieră ar fi scos traficul din oraş şi ar fi deblocat lucrurile, le-ar fi adus la normal. Nu e cazul nostru. Responsabilii de la transporturi fie închid ochii când trec prin Balş, fie nu circulă pe acolo. Şi tot pe DN65: în satul cu o cacofonie în nume, Lunca Corbului, există o reclamă nu ştim cât de eficientă, dar sigur memorabilă. Pe o pancartă de pe marginea drumului îţi sare în ochi un anunţ: **Mai ieftin ca la Piteşti. Servicii funerare complete.** Am râs amar şi ne-am întrebat ce înţeles are aici cuvântul *complete*: este cumva inclusă în preţ şi luarea vieţii celui ce urmează să beneficieze de serviciile funerare?

## Lumea şi-a ieşit din minţi?

A fost un sfârşit de săptămână şocant şi dramatic. Să recapitulăm: în seara zilei de 14 iulie un tânăr francez de origine tunisiană, la volanul unui camion, a rulat nebuneşte pe promenada din Nisa, unde o mare mulţime de oameni sărbătorea Ziua Naţională a Franţei şi a provocat un carnagiu de nedescris: peste 80 de morţi, peste o sută de răniţi, dintre care mai mult de jumătate în stare gravă, victimele – oameni nevinovaţi, mulţi copii. ISIS revendică masacrul. O zi mai târziu, încercare de lovitură de stat în Turcia: tancuri pe străzi, avioane care bombardează hotelul lui Erdogan din Bodrum, rachete lansate din elicopter, soldaţi decapitaţi, şase mii de persoane arestate, puciul militar eşuează, iar dictatura, vorba cuiva, se consolidează. Lumea pare să-şi fi ieşit din minţi. Tot în acest *week-end* am aflat o ştire aparent fără legătură cu aceste evenimente tragice: frizerul personal al preşedintelui François Hollande are un salariu de 10.000 de euro lunar, cât al unui ministru din cabinetul francez şi e plătit din bugetul preşedinţiei. Sigur că da, ce face el nu e lipsit de importanţă, căci, înţelegem, se-ngrijeşte de podoaba capilară a preşedintelui, intervenind cu foarfeca şi pieptenul zilnic (ori chiar de mai multe ori într-o zi!). Nu vom spune: „Ţara arde şi baba se piaptănă!". Şi totuşi, frizerul la acelaşi preţ cu un membru al guvernului?! E cam mult. Ce constatăm, că lumea şi-a ieşit din minţi? Cam aşa se arată.

## Bacalaureat 2016

Tocmai s-a încheiat ediţia 2016 a bacalaureatului. Cu această ocazie românii au semnat o petiţie aberantă: zeci de mii de cetăţeni au cerut să se decidă că *Moromeţii* e roman interbelic! (A se vedea editorialul din numărul trecut al **RI**). Ne-a atras atenţia încă un aspect cu totul revoltător, privind acest examen de absolvire a liceului: există în ţară mai multe licee unde niciun elev nu a luat Bac-ul! În fine, un record încă şi mai stupefiant: de şase ani de zile niciun absolvent al Liceului Tehnologic Agricol din comuna Ortişoara (judeţul Timiş) n-a fost în stare să treacă acest examen. La ce bun mai funcţionează acel liceu, la ce bun se mai plătesc salarii acelor dascăli? Oricum, tot ce se petrece vorbeşte despre degradarea alarmantă a învăţământului românesc. Iar anemierea învăţământului naţional are consecinţe extrem de grave privind starea acestui popor. Oamenii neinstruiţi vor face alegeri proaste în viaţa personală, în politică şi, ce să mai vorbim, în cultură. Oamenii neinstruiţi nu vor distinge urâtul de frumos, răul de bine, vor fi incompetenţi profesional, vor fi foarte uşor cuceriţi de brutalitate şi foarte uşor se vor transforma din popor în populaţie şi din lume în sublume.

## „Indolenţa meduziană"

Nu e un secret pentru nimeni: poezia are probleme cu cititorii, în sensul că şi-i pierde. Împinsă de dezinteresul publicului din ce în ce mai mult într-o zonă marginală, poezia devine un teritoriu pentru câţiva iniţiaţi şi împătimiţi (atunci când e o poezie valoroasă) şi o îndeletnicire am zice vicioasă (atunci când e scrisă de grafomani fără înzestrare). Uneori avem impresia că sunt mai numeroşi cei care scriu poezie decât cei care o citesc. Aşa stând lucrurile, când semnalele pe care autorii de versuri le transmit către cei pe care, teoretic, ar vrea să-i cucerească sunt de felul celor din revista *ATENEU* (nr. 562, iunie 2016), să nu ne mirăm că lumea ajunge să fugă de poezie mâncând pământul. Astfel, revista din Bacău a premiat la concursul „Porni Luceafărul..." versuri de Simina Ioana Teodorescu, pe care le şi publică. Iată cum sună ele: „Altar de himeneu,/ Lumini difuze-n empireu,/ Decor funebru/ Thanatos-sacerdot lugubru.// Din copaci veştezi cad frunze acordate-n tropot de cai,/ Miroase a tămâie şi-a putregai,/ Lumânări pâlpâie şi clopote răsună sacadat/ O mireasă cu trup îngheţat păşeşte catifelat.// Văl de doliu ţesut de pânze împăienjenite/ Curge lent pe treptele umbrite/ De frumuseţea tainică, afrodisiană,/ Dar de-o indolenţă meduziană... ". Şi tot aşa, şi tot aşa. Deşi nu e meduziană, indiferenţa cititorilor în faţa unor astfel de însăilări verbale indolente şi jalnice este maximă şi pe deplin justificată.

## Din sumar

Ne-a stârnit interesul numărul 6 din *REVISTA LITERARĂ*, publicaţie de literatură şi dialog cultural, care apare la Chişinău. Am remarcat, şi de această dată, paginaţia cu o geometrie clară, pregnantă şi modernă. Şi, ceea ce e important, de citit, avem ce să citim: sub acest veşmânt convingător grafic sunt texte care merită toată atenţia. Răzvan Voncu scrie, sub genericul *Basarabia Literară*, despre premiile USR. Am citit cu plăcere, la rubrica *Mirador*, însemnările lui Ion Pop cu titlul *De la zeiţa Victoriei la marca „Nike"*. Criticul Eugen Lungu poartă o polemică cu un alt critic, Andrei Ţurcanu, în două pagini de *desluşiri*, intitulate *Un nou komisar al literaturii*. Un semnificativ grupaj de poezie, *Repotrivirea ceasului*, de Teo Chiriac ocupă centrul revistei. Andrei Burac publică pagini de jurnal şi tot cu pagini de jurnal (din Italia) este prezent şi Leo Butnaru. Am mai reţinut traducerile din poeţi polonezi de Nicolae Mareş, eseul lui Adrian Ciubotaru, proza lui Gheorghe Calamanciuc, cronica semnată de Mircea V. Ciobanu şi rubrica lui Emilian Galaicu-Păun. *Revista Literară*, o publicaţie care-şi onorează promisiunile cu care a pornit la drum.

■ Cronicar


# Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară

32

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  29 iulie 2016  28 de pagini  3 lei

## *In memoriam* Radu Beligan

Semnează:
Ion Caramitru,
Lucian Giurchescu,
Horia Gârbea


• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Precizări absolut necesare

• Poemul săptămânii de Horia Bădescu

• Gabriel Dimisianu: Labirintul amintirilor

• Poezii de Mircea Bârsilă

• Ilie Rad: Aspecte ale autocenzurii în România comunistă

• Limba şi literatura română la examenul de bacalaureat

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Planeta Moldova

• Simona Drăgan: Treptele sfinţeniei

• Valentina Sandu-Dediu: Centenar Max Reger la Leipzig



Biblioteca Județeană
MUREȘ

Gellu Dorian: Virtual *versus* tradiţional — p. 3
Poemul săptămânii de Horia Bădescu — p. 3
Fototeca României literare — p. 3
Ion Buzaşi: Pecetea istoriei literare — pp. 4, 9
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Labirintul amintirilor — p. 5
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu:
O poetă de recitit: Magda Isanos — p. 6
Cartea de proză
Gabriel Coşoveanu: Istoria pe înţelesul tuturor vârstelor — p. 7
Cartea de proză
Irina Petraş: Răscruci „imperiale" — p. 7
Poezii de Mircea Bârsilă — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Precizări absolut necesare — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Virtuozitate — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Cu ştaif franţuzesc — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheţ:
Debuturi în proză — p. 12
Gabriela Gheorghişor:
O carte solară — p. 13
Ilie Rad: Aspecte ale autocenzurii în România comunistă — pp. 14-15
Noul val de Alex Ştefănescu:
Sentimentul de a nu fi nicăieri acasă — p. 16
Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir:
După ce a ales România... — p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Închinare la Brâncuşi — p. 17
Versuri de Nicolae Pogonaru — p. 17
Ioana Scoruş:
Limba şi literatura română la examenul de bacalaureat — pp. 18-19
Ioana Ieronim: Revelion cu André Glucksmann — p. 20
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
În fotbal, stare de urgenţă! — p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Planeta Moldova — p. 21
*In memoriam* Radu Beligan
semnează: Ion Caramitru, Lucian Giurchescu, Horia Gârbea — p. 22
Liana Tugearu:
Redescoperirea unui nume pierdut — p. 23
Simona Drăgan:
Treptele sfinţeniei — p. 24
Valentina Sandu-Dediu:
Centenar Max Reger la Leipzig — p. 25
Luminiţa Voina-Răuţ:
Juan Mayorga la Craiova — pp. 26-27
Meridiane — p. 27

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-şef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „autocenzură")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**Între aceste două modalităţi de promovare nu este un război, din care să iasă învinşi şi învingători, ci peste cîmpul de luptă se aşterne o epidemie, care uşor-uşor se va transforma în pandemie.**

■ gellu dorian

# Virtual *versus* tradiţional

Dacă ar fi să discutăm despre starea literaturii române de azi, prin filtrul a două modalităţi de manifestare – una, cea editorială, edituri şi reviste literare, şi a doua, cea din mediul virtual, vom putea vedea o diferenţă destul de mare între ce aduce modalitatea tradiţională, în care controlul valoric este vizibil, şi ce propune noua formă de promovare, în care valoarea este lăsată la discreţia celui ce-şi propune produsele fără nici un discernămînt. Evident că şi în formula tradiţională există destul de mult balast. Sunt reviste de apartament, de ambiţie locală, de gaşcă, în care producţiile expuse arată groaznic. La fel şi edituri care publică, pe banii clientului, tot ce primesc, fără o redactare prealabilă, cărţi mustind de greşeli elementare, agramate de la cap la coadă, fără nici o valoare literară. Dar măcar aici tirajele sunt mici, revistele şi cărţile se împart în „familie", în grup, în gaşca veleitarilor care le produc. E o recrudescenţă, în acest sector, a veleitarismului, fără precedent. Dar cum apar aşa şi dispar, în afara celor care fac valuri, şi-şi cer drepturi pe la oficialităţile locale, decidente, uneori, şi-n acest domeniu; cîteodată le şi obţin şi cu ele în proţap vor să facă parte din breasla scriitorilor (unii, cu insistenţe de tip băcăuan, au şi reuşit!). Astfel tirajele astea simbolice se topesc şi se uită imediat. În timp ce în mediul virtual, controlul nu poate fi făcut, accesările ţin loc de tiraje, iar uneori acestea sunt de ordinul sutelor de mii. Rank-urile stabilesc nişte cote de promovare a acestor produse printre care, de cele mai multe ori, se regăsesc nume care au ratat editorial – adică nu au intrat în atenţia unor edituri serioase, care să-i promoveze aşa cum fac cu toate cărţile editate de acestea – şi şi-au găsit loc aici, în mediul virtual, unde vezi tot felul de năzbîtii „literare", care mai sunt şi comentate tot de către cei care le postează, comentarii care sunt considerate „critică literară", trecută în cv-urile celor care îşi fac astfel o „operă" pe care o doresc expusă şi menţionată pe piaţa literară. Unele site-uri au coordonatori de excepţie – vezi *Literaturadeazi*, Daniel Cristea-Enache, ori *qPOEM* şi *qPROZA*, Călin Vlasie –, în timp ce altele, ca *Agonia*, *Poezia.ro* (şi exemplele sunt multe) sunt pline de tot felul de veleitari sadea, care şi-au găsit calea de afirmare acolo, în acel mediu necontrolat de nimeni, dar generos, şi proliferarea lor nu mai poate fi stăvilită. Dacă, ştiu şi eu, cineva ar putea crea un program, care să ia locul criticului literar competent, care, înainte de a fi postate acele „producţii literare" de către creatorii lor, să analizeze şi să oprească postarea lor, ar mai fi o speranţă de stăvilire a valurilor de veleitari. Aşa cum făceau „poştaşii literari" pe vremuri, Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Emil Brumaru, Ioanid Romanescu, Alex. Ştefănescu, prin ochii cărora au trecut cei mai mulţi dintre poeţii şi prozatorii de valoare de azi. Dar aşa ceva este o utopie, ceva ce nu poate fi atins.

Am observat cu îngrijorare că nici cenaclurile vii, cele cu lecturi faţă-n faţă, analizate, cu filtre critice severe – de tip *Cenaclul de Luni*, *Echinox*, *Universitas*, *Junimea* şi altele – nu mai există, iar atunci cînd se mai fac eforturi, sunt doar un pojar, se sting imediat, dar lasă urme adînci pe pielea zilei de azi. Şi asta din cauza supărărilor celor care, criticaţi sever fiind, caută modalităţile uşoare de afirmare, cele virtuale sau întruniri de gaşcă prin cafenele sau cluburi, care nasc autori de tipul celor ce pot fi încadraţi în rîndul textierilor manelişti, hip-hop-işti şi aşa mai departe. Nici prezenţa la concursurile literare de tradiţie – unele de peste patruzeci de ani, ca „Nicolae Labiş" de la Suceava, „Porni Luceafărul..." de la Botoşani, cel de la Sighetul Marmaţiei sau „Tudor Arghezi" de la Târgu Cărbuneşti – nu mai au participanţi, aceştia transformându-se în clienţii site-urilor virtuale, care au copiat formatele concursurilor tradiţionale, dar fără jurii adevărate, ci doar cu ochiri din fugă şi promovări grabnice, scoţînd pe piaţă simulacre creative şi concepţii greşite despre actul de creaţie.

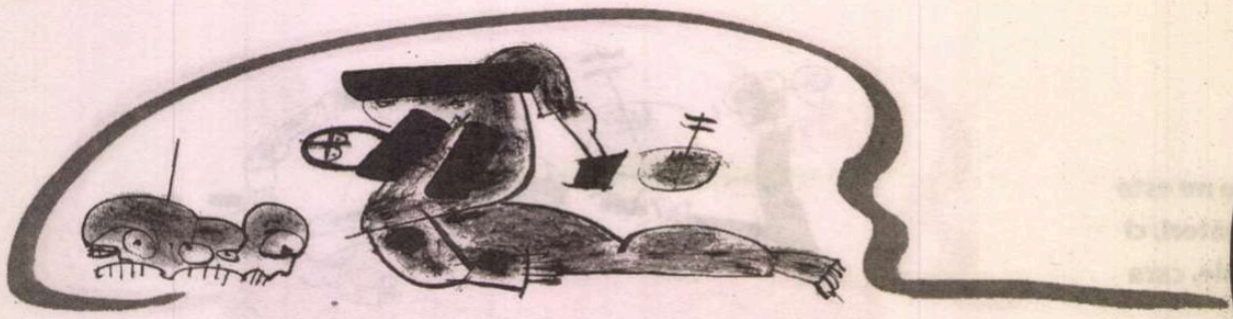
Iată, într-o analiză succintă diferenţele între cele două modalităţi de promovare şi punere în valoare a „creatorilor de literatură", *massa* de mîine, cea care va forma fondul de resurse umane creative, adică scriitorii de mîine. Perspectiva nu este deloc una încurajatoare, avînd în vedere scoaterea din circuit a criticului literar de direcţie, formatorul unui spirit care să impună criteriile de valoare, care să conducă la un fond real şi valoros, care să se adauge la cei peste două sute de ani de literatură română de calitate. Mă pot duce chiar cu gîndul la cum va arăta canonul literar peste şapte-opt decenii, dacă filtrul de azi se orientează spre genul virtual de promovare a creaţiei literare, care creează un soi de bulgăre de zăpadă, care adună tot ce-i iese în cale, sufocă valoarea, reprezentată de o minoritate din ce în ce mai izolată, şi dă guri de oxigen virtual unei majorităţi, care, avînd în faţă un laptop, un telefon performant, o tabletă – vorba unui poem: „Acum toţi au tablete, telefoane/ talent numai unii/ din ce în ce mai puţini" – cred că au şi talent. Evident că nu e nimic de făcut, pentru că, paradoxal, între aceste două modalităţi de promovare nu este un război, din care să iasă învinşi şi învingători, ci peste cîmpul de luptă se aşterne o epidemie, care uşor-uşor se va transforma în pandemie. ■

■ poemul săptămânii de horia bădescu

*Îţi mai aduci aminte doamnă,*
când nu era târziu, nici toamnă
și când mă invitai la ceai
ce sâni însomnuraţi aveai?
Și ce mai coapse încopsate
în dimineți încercănate
în care-ți lepădasei iia
să te cuminece pustia.
Și ce ușor îți mai era, ce lesne
să-mi joci în hățuri sufletul pe glezne
și în borhot să-l lepezi la povarne
când ți se-ncurca viscolul în carne
și năduşeau zăpezile și-n seară
sta bezna să se lumineze-afară
și era lumea de tăcere plină
și-n noi bătea un clopot de lumină.

fototeca României literare

**Alexandru Paleologu, D.R. Popescu, Eugen Jebeleanu, Mircea Iorgulescu, 1983. Foto: Ion Cucu**



**deşi născut în Dobrogea, ţinut românesc cu populaţie aromână în număr semnificativ, a avut legături intelectuale cu Ardealul şi ardelenii.**

comemorări

Ovidiu Papadima (1909-1996)

# Pecetea istoriei literare

**Una din bucuriile vieţii mele a fost întâlnirea (sau chiar prietenia cărturărească) cu scriitori şi oameni de cultură în momente importante ale destinului meu intelectual. Astfel, în preajma înscrierii la examenul de doctorat, am avut norocul să-l întâlnesc şi să-l cunosc pe istoricul literar Ovidiu Papadima. Deşi născut în Dobrogea, ţinut românesc cu populaţie aromână în număr semnificativ, a avut legături intelectuale cu Ardealul şi ardelenii. A studiat la Târgu-Mureş, la un liceu renumit în perioada interbelică, „Al. Papiu –Ilarian", a fost profesor secundar la Oradea, a colaborat la revistele ardelene şi a avut prieteni printre scriitori ardeleni, de-ar fi să amintesc numai pe Emil Giurgiuca şi pe Pavel Dan (1907-1937), „rapsodul Câmpiei Transilvane", colegi de generaţie despre care a scris pagini de critică literară şi de evocare.**

**Iar dintre scriitorii mai tineri, pe Ion Apostol Popescu (1920-1984) originar din Berislăveşti (Vâlcea), stabilit ca profesor la Şcoala Normală de Învăţători din Gherla şi în ultimii ani ai vieţii, conferenţiar universitar la Târgu-Mureş.**

**Aici l-am cunoscut pe Ovidiu Papadima, cred că în vara anului 1978, când intenţionam să mă înscriu la doctorat la profesorul Iosif Pervain, cu o teză despre viaţa şi opera lui Andrei Mureşanu. Profesorul a fost destul de neîncrezător cu privire la realizarea unei teze de doctorat (Domnia sa spunea o carte!) despre „autorul unei singure poezii" – după celebrul verdict maiorescian. Cunoscându-l pe profesorul Ovidiu Papadima, ştiind că pe lângă autoritatea de cronicar literar la „Gândirea" (v. vol. *Creatorii şi lumea lor. Schiţe de critică literară*, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943), a publicat monografii despre *Octavian Goga* (1942), *Anton Pann* (1963), *Cezar Bolliac* (1964) şi o carte de sinteză *Ipostaze ale iluminismului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, colecţia „Momente şi sinteze", m-am gândit să-i solicit în scris câteva recomandări. Mai ales ultima lucrare *Ipostaze ale iluminismului românesc* avea tangenţe tematice cu tema ce urma să o tratez. Foarte amabil mi-a răspuns prin câteva scrisori. Aleg două dintre acestea pentru că ele îl arată pe Ovidiu Papadima, îndrumătorul atent şi încurajator al tinerilor cercetători la început de drum.**

■ Ion Buzaşi

Bucureşti,21 nov. 1977

Stimate coleg Ion Buzaşi,

Vă răspund cu destulă întârziere şi îmi cer scuze pentru aceasta. Am primit scrisoarea d-voastră în timpul lipsei mele din ţară, care a durat mai bine de o lună.

Îmi cereţi să vă ofer câteva sugestii pentru lucrarea d-voastră privind viaţa şi activitatea lui Andrei Mureşanu. Vă mărturisesc că nu mi-e uşor. M-a preocupat şi pe mine autorul faimosului *Răsunet* – incidental însă. În cartea mea *Ipostazele iluminismului românesc* (Minerva,1975, colecţia „Momente şi sinteze"), se află şi câteva pagini despre poetul a cărui statuie şi-a dăltuit-o singur – în istoria literaturii şi a vieţii noastre naţionale – prin *Deşteaptă-te, române*. Dar părerile mele de acolo i-au nemulţumit pe transilvăneni şi nu înţeleg de ce. Sînt şi eu prin mamă şi prin anii de liceu la „Al. Papiu Ilarian" din Târgu-Mureş – transilvănean şi nu m-am gândit deloc să diminuez memoria luptătorilor cu scrisul pentru românii de acolo. Dar am ţinut să înfăţişez o perspectivă nouă a adevărului istoric în ceea ce priveşte romantismul în Transilvania, la mijlocul secolului trecut. Dacă-mi permiteţi totuşi o sugestie, – cred că v-aţi gândit bine că singura posibilitate de a-i da viaţă este aceea de a-l considera în cadrul epocii lui. Despre epocă, veţi găsi multe în *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti*, vol. I (1780-1850) şi vol. II (1851-1858) de Ion Lupu, Nestor Camariano, Ovidiu Papadima şi Dan Berindei. Recent a apărut la Dacia în colecţia „Restituiri" – Andrei Mureşanu: *Reflexii*, Timotei Cipariu: *Poezii* şi *Jurnal*, *Şcoala Ardeleană, poezii, proză, tălmăciri.* Cred că le cunoaşteţi.

Cu multă prietenie ,

Ovidiu Papadima

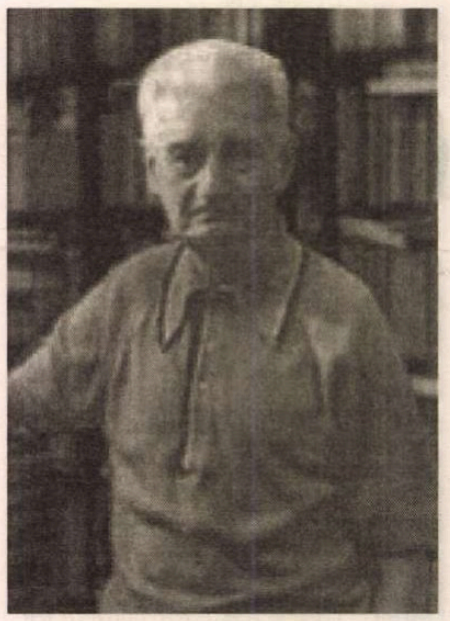
***

Bucureşti, 26 oct. 1970

Stimate şi iubite coleg Buzaşi,

Mi-a fost mai greu să lămuresc situaţia studiului *Andrei Mureşanu-traducător*, pe care l-ai trimis pentru *Revista de istorie şi teorie literară*. Am vorbit în această perioadă cu Stancu Ilin, care într-adevăr răspunde de revistă, dar nu singur. Mi-a confirmat că articolul Dumitale a fost primit acum vreo câteva luni. A fost repartizat spre lectură d-nei Roxana Sorescu,căreia îi revine tot ceea ce ţine de problematica traducerilor. După revenirea din concediul pentru naştere, d-na Sorescu l-a citit, dar în comitet nu s-a luat nici o decizie, revista apărând trimestrial şi în portofoliul ei aflându-se lucrări care aşteaptă de mult apariţia, care mai e în funcţie şi de actualitatea subiectului, iar Andrei Mureşanu, ca traducător nu se poate înscrie printre temele de stringentă actualitate. Şi am citit cu bucurie şi interes – în nr.9 al revistei „Steaua", revistă care apărând lunar,beneficiază de alt spaţiu – studiul *Andrei Mureşanu despre cultura populară*. Din alăturarea celor două titluri, bănuiesc că lucrezi la o monografie despre memorabilul autor al *Răsunetului*. M-am ocupat şi eu de el în volumul *Ipostaze ale iluminismului românesc*,apărut la Minerva, 1975. Adevărul e că – în afară de acest remarcabil *Deşteaptă-te, române* – lirica lui Andrei Mureşanu nu prea străluceşte decât prin mari inegalităţi de atitudine, politică şi, să zicem, filozofică. Andrei Mureşanu din poemul dramatic al lui Eminescu – demonstram în acest volum – e un personaj cu totul altul decât cel real, – o proiecţie romantică a idealurilor de adolescent ale lui Eminescu.

*(continuare în pag. 9)*



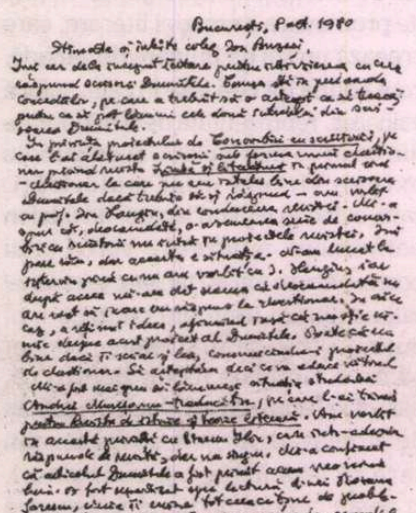
# CALENDAR

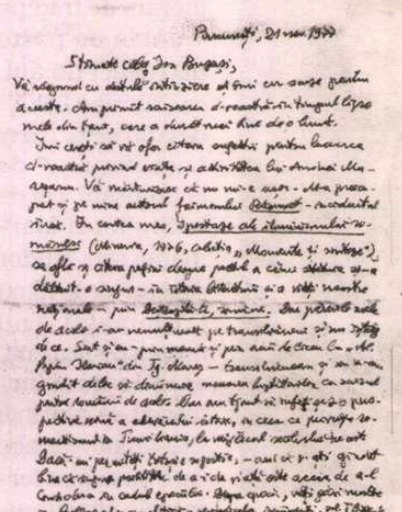
**27.07.1881** - a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
**27.07.1907** - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
**27.07.1921** - s-a născut Eugeniu Coşeriu (m. 2002)
**27.07.1925** - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
**27.07.1930** - s-a născut Costache Anton
**27.07.1937** - s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
**27.07.1938** - s-a născut Eugen Zehan
**27.07.1941** - **s-a născut Arcadie Chirşbaum**
**27.07.1944** - s-a născut Adrian Costache
**27.07.1949** - s-a născut Iulian Dămăcuş
**27.07.1949** - s-a născut Emil Mladin
**27.07.1950** - s-a născut Victor Nicolae
**27.07.1951** - **s-a născut Sergiu Miculescu**
**27.07.1952** - s-a născut Mirel Radu Petcu
**27.07.1966** - a murit Ion Muşlea (n. 1899)
**27.07.1976** - s-a născut Şerban Axinte
**27.07.1978** - s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
**27.07.1983** - a murit Teodor Balş (n. 1924)

**28.07.1946** - s-a născut Eugen Axinte
**28.07.1947** - s-a născut Corneliu Vasile
**28.07.1948** - s-a născut Bodó Barna
**28.07.1951** - s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
**28.07.1954** - s-a născut Dan Dănilă
**28.07.1966** - s-a născut Silviu Lupaşcu
**28.07.1967** - s-a născut Sergiu Ailenei
**28.07.1973** - s-a născut Niadi Cernica
**28.07.1991** - a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
**28.07.2010** - a murit Cornelia Ştefănescu (n. 1928)

**29.07.1851** - a murit Ioan Catina (n. 1828)
**29.07.1895** - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
**29.07.1912** - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
**29.07.1937** - s-a născut Alexa Beuca
**29.07.1949** - s-a născut Marina Mureşanu Ionescu
**29.07.1964** - s-a născut Adrian Niţă
**29.07.1992** - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

**30.07.1887** - s-a născut Franió Zoltán (m. 1978)





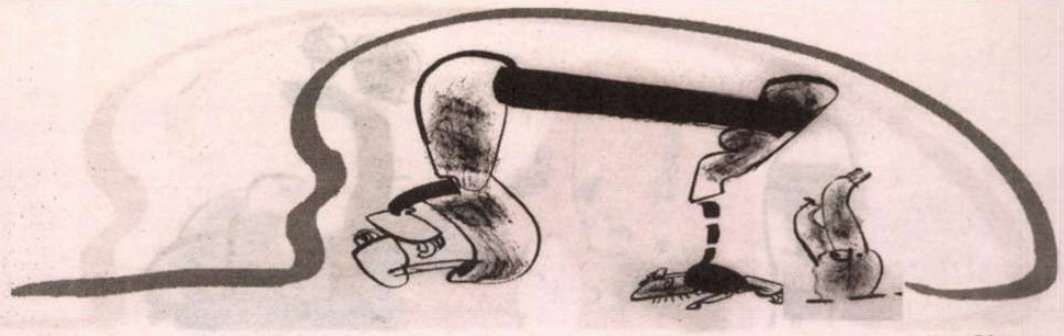
**30.07.1893** - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
**30.07.1894** - s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
**30.07.1934** - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
**30.07.1935** - s-a născut Traian Dorgoşan
**30.07.1940** - s-a născut Constantin Vremuleţ
**30.07.1953** - s-a născut Gheorghe Vidican
**30.07.1958** - s-a născut Dan Pavel
**30.07.2007** - a murit Victor Frunză (n. 1935)
**31.07.1910** - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
**31.07.1929** - s-a născut Iulius Preda
**31.07.1936** - s-a născut Sigmond István
**31.07.1950** - s-a născut Alexandru Vlad (m. 2015)
**31.07.1970** - s-a născut Dan Doboş

**1.08.1883** - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
**1.08.1895** - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
**1.08.1913** - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
**1.08.1915** – s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
**1.08.1933** – s-a născut Constantin Turturică
**1.08.1936 – s-a născut Szilágyi Júlia**
**1.08.1938** – s-a născut Ion Sorescu
**1.08.1939** – s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
**1.08.1943** – s-a născut Radu Cange
**1.08.1947** – s-a născut Valeriu Pricină
**1.08.1948** – s-a născut Titus Vâjeu
**1.08.1948** – s-a născut Horia Ursu
**1.08.2012** – a murit S. Damian (n. 1930)

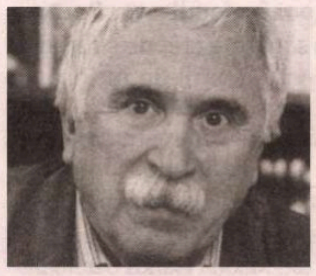
**2.08.1864** – a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
**2.08.1928** – s-a născut Szöcs Istvan
**2.08.1933** – s-a născut Mihail Nasta
**2.08.1937** – a murit Pavel Dan (n. 1907)
**2.08.1941 – s-a născut Oana Cătina**
**2.08.1946 – s-a născut Ilie Danilov**
**2.08.1950** – s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
**2.08.1952** – s-a născut George Bădărău
**2.08.1954** – s-a născut Emilia Dabu
**2.08.1956 – s-a născut Dora Mezdrea**
**2.08.1959** – s-a născut Mihai Pascaru
**2.08.1966** – s-a născut Sanda Cordoş
**2.08.1994** – a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
**2.08.2005** – a murit Sanda Stolojan (n. 1919)

■ Rubrică realizată de
**Nicolae Oprea**

**Jurnalul îl poartă pe Matei Călinescu prin „labirintul amintirilor", proiectându-l când în fericita copilărie, când readucându-l în prezentul cu „teribile insomnii" şi cu obsesia morţii mereu mai apropiate.**



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Labirintul amintirilor

**Printre iniţiativele fericite ale Editurii Humanitas este şi aceea de a-şi fi propus să realizeze, în următorii ani, seria de autor a scrierilor lui Matei Călinescu.**

Avem deja în faţă, din anunţata serie, masivul volum *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp*, ediţie îngrijită de Raluca Dună. Pe marginea acestei apariţii de dată recentă voi face aici câteva însemnări.

Constatăm înainte de altele că seria anunţată de editoare nu recurge la criteriul cronologic. Începe cu acest *Un altfel de junal* şi nu cu *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu*, studiul din 1964, care marca debutul editorial al lui Matei Călinescu. Şi aceasta pentru că sunt urmate indicaţiile pe care autorul însuşi le dă, în volumul de faţă, în legătură cu o „posibilă ediţie postumă"a scrierilor sale. Le-ar dori începute, ne spune, cu fragmentele sale din *Amintiri în dialog* „puse cap la cap", extrase aşadar din volumul pe care-l scrisese cândva împreună cu prietenul său cel mai bun, Ion Vianu.

Editoarea este aceea care, în notele de început, ne previne asupra „postumităţii" acestui jurnal, pus pe hârtie de Matei Călinescu în ultimii ani ai vieţii şi marcat de înţelegerea faptului că, pentru el, acei ani erau ultimii. Ştia totul despre boala care îl invadase, despre tumori, despre analizele care arătau tot mai rău şi, desigur, despre faptul că boala nu-l va cruţa. Găsea totuşi motive de consolare în ceea ce numeşte „cancerul meu", scutindu-l, acesta, „de o boală teribilă ca Alzheimer" care-i răpusese mama. Nu-şi va pierde deci memoria şi luciditatea, în aceşti ultimi ani, ba chiar luciditatea îi sporise, constată, drept care şi „capacitatea de dialog interior, interesul pentru marile întrebări".

Scris în limba română (şi nu în engleză, ca majoritatea eseurilor) jurnalul îl poartă pe Matei Călinescu prin „labirintul amintirilor", proiectându-l când în fericita copilărie, aceea în care îl delectau filmele cu Stan şi Bran, când readucându-l în prezentul cu „teribile insomnii" şi cu obsesia morţii mereu mai apropiate. („Tema profundă a acestor pagini ar fi deci drumul spre moarte").

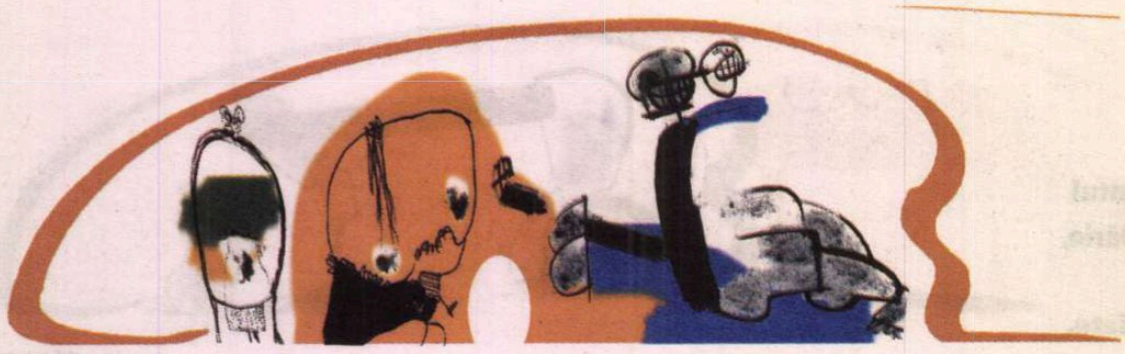
Reparcurgerea în memorie a vârstelor trăite, din copilărie până acum (adică până în momentul când scrie), reface trasee în multe feluri semnificative. Are 74 de ani şi îl preocupă chestiunea vitalităţii creatoare. Mai poate dispune de ea? Unii au reuşit şi exemplul cel mai la îndemână i-l furnizează chiar prietenul său, Ion Vianu, care, între 70 şi 74 de ani, a publicat trei romane. Există,desigur, marile exemple, Goethe, Thomas Mann etc. Dar el, Matei Călinescu? Ar fi putut fi, dacă n-ar fi fost boala: „Chiar şi eu am început să scriu mai bine la bătrâneţe, deşi imaginaţia proiectului mai consistent şi mai de lungă durată a slăbit, şi după diagnosticul de cancer s-a prăbuşit..." Impresionantă este liniştea celui care scrie despre acest deznodământ al prăbuşirii proprii, recunoscător Ucăi pentru „grija delicată" pe care i-o arătase şi apăsat de remuşcări pentru „doliul anticipat pe care situaţia mea i-l impune".

Dar nu doar înlăuntrul său priveşte Matei Călinescu în jurnal, ci şi în afară, către confraţi şi prieteni, către lumea redacţiilor şi a Universităţii, un cadru de manifestări evocat cu plasticitate şi vervă. Este şi un inspirat portretist Matei Călinescu, reînsufleţind personaje care, în epoca tinereţii sale, constituiau ceea ce numim azi modele. Baconsky, de pildă, care, în anii '60, îşi repudiase trecutul de scriitor-activist şi acum ilustra un stil care stârnea admiraţia tinerilor nonconformişti ai timpului, prin extravaganţă, prin marele contrast în raport cu

**Matei Călinescu, *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp*, ediţie îngrijită de Raluca Dună, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 480 pag.**

spiritul vremii de atunci, comportare care lua astfel şi culoare politică: „...era de un anticomunism răspicat şi intransigent, un anticomunism de poet- aristocrat şi de dandy în tradiţia baudelaireană, straniu prelungită în mizeria cotidianului din acei ani. Într-adevăr, mi-l amintesc totdeauna îmbrăcat în haine croite generos de cea mai bună calitate, cu fulare de mătase în loc de cravată sau cu lavalieră anacronică, având în întreaga lui ţinută ceva informal elegant şi totodată vag sfidător. Regimul comunist îi apărea ca un regim de slugi ajunse la putere, cu o ideologie de slugi pline de resentiment, incompatibilă în mod absolut cu cerinţele Artei şi căutările Artistului".

Ar mai fi de vorbit despre felul în care vede Matei Călinescu exilul („...altă formă de sinucidere"), despre sinuciderea pusă în act de Nichita Stănescu („El avea fără îndoială o ţintă transcendentă"), despre relaţia cu ţara natală care îi apare, după douăzeci de ani de exil, ca „erupţia unui vulcan de noroi", despre colaborarea cu Securitatea a foştilor condamnaţi politic, nerăsfrântă, în unele cazuri, asupra operei (Balotă, Negoiţescu), despre fotografia cu cei şase prieteni (Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Modest Morariu, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu) pe spatele căreia poate fi citită întrebarea, scrisă apăsat: Cine va muri primul? Nichita a fost acela. ■



**Magda Isanos face parte, alături de un Blecher sau de un Labiş, nu din galeria *promisiunilor*, ci din cea a *certitudinilor* frânte de un destin inclement.**



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# O poetă de recitit: Magda Isanos

**Plasată de Mihai Cimpoi în cadrul „orei stelare", adică al interbelicului basarabean, Magda Isanos face parte, în realitate, din altă generaţie literară. Debutând editorial în 1943, cu volumul *Poezii*, ea aparţine „generaţiei pierdute", alături de albatrosişti, de Cercul Literar de la Sibiu şi de suprarealiştii din cel de-al doilea val.**

O apropie de aceştia nu numai anul şi împrejurările debutului, ci şi afinităţile de stânga (a fost căsătorită cu uitatul, azi, Eusebiu Camilar) şi, mai ales, o sensibilitate exacerbată de război. În cazul ei, o boală gravă, care avea să o răpună la numai 28 de ani, a constituit un catalizator al acestei sensibilităţi, producând o poezie gravă, neliniştită, sfâşiată între tentaţia interiorizării şi nevoia de confesiune publică.

Afinităţile comuniste, relaţia cu Eusebiu Camilar – un corifeu al anilor '50 –, ca şi certitudinea că, nemaifiind în viaţă, nu mai putea provoca probleme politice, au făcut ca opera poetei să nu fie uitată de editori, după decesul prematur, survenit în 17 noiembrie 1944. A fost constant reeditată până în 1989 (ultima dată, în 1988) şi nu au lipsit nici exegezele, mai mici sau mai mari, semnate de nume ca Al. Piru, Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Horia Bădescu, George Ivaşcu, Victor Felea. În Basarabia, unde Magda Isanos şi-a petrecut o parte din viaţă, opera ei a cunoscut o adevărată resurecţie după dezmembrarea Uniunii Sovietice: critica basarabeană a văzut în ea, pe bună dreptate, o poetă valoroasă, prin care provincia a făcut parte integrantă din literatura română, cea „unică şi indivizibilă", cum spunea G. Călinescu.

Din păcate, mutaţiile survenite în cultura noastră după 1989 nu au avantajat circulaţia operei Magdei Isanos, care, în pofida resurecţiei trans-prutene, a trecut, încetul cu încetul, în istorie. Spre deosebire de ceea ce s-a întâmplat cu moştenirea literară a unui alt mare suferind din deceniul al patrulea, M. Blecher, exegezele din opera sa s-au rărit binişor, ediţiile, la fel (cea mai recentă, îngrijită de Elisabeta Isanos în 2013, a trecut absolut neobservată), iar numele poetei nu mai circulă decât în „cercurile strâmte" ale istoricilor literari.

În acest context nu foarte favorabil, cercetătoarea Aliona Grati şi-a asumat misiunea de a îngriji o nouă ediţie ştiinţifică din opera Magdei Isanos, care să conţină, pe cât posibil, opera integrală. Adică, pe lângă poezia antumă şi postumă, şi proza, publicistica şi lucrările scrise în colaborare cu Eusebiu Camilar, precum şi un întins corpus de corespondenţă.

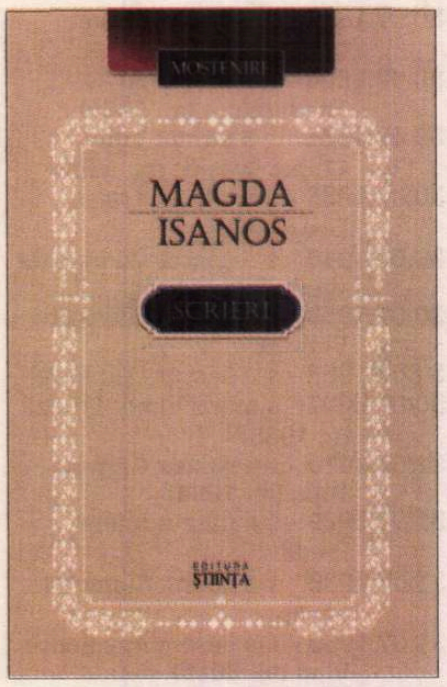
Scopul noii ediţii este, firește, acela de a încerca o repunere în circulaţie, măcar la nivelul publicului specializat, a operei Magdei Isanos – stimulând mai buna ei cunoaştere şi, cu ajutorul aparatului critic, şi mai buna ei înţelegere. Fără să conţină vreo noutate – ediţia nu este lucrată după manuscrise, ci după ediţiile anterioare – relevanţa volumului de *Scrieri* stă în completitudinea sa. Pentru prima dată, după cum semnalează editoarea, sunt puse alături de opera personală a Magdei Isanos şi cele două lucrări scrise împreună cu Eusebiu Camilar: piesa în 4 acte *Focurile* (dramatizare a romanului *Crăişorul* de Liviu Rebreanu) şi traducerea cărţii lui Leonid Soloviov, *Minunata istorie a lui Nastratin Hogea*. De asemenea, o bogată iconografie ilustrează cadrul de epocă al copilăriei şi adolescenţei poetei, petrecute la Chişinău.

Împreună, textele dau o imagine mai amplă şi, spun eu, mai apropiată de adevăr a personalităţii celei plecate prea devreme din viaţă şi din literatură. Magda Isanos face parte, alături de un Blecher sau de un Labiş, nu din galeria *promisiunilor*, ci din cea a *certitudinilor* frânte de un destin inclement. A fost un autor precoce, care a debutat la 16 ani în revista „Licurici" şi a continuat să scrie şi să participe la activitatea cercurilor şi revistelor literare din Chişinău şi Iaşi, în liceu, apoi în facultate. Pentru cineva cu o sănătate atât de şubredă, a lăsat o operă destul de întinsă şi de variată, care atestă curiozitatea ei intelectuală şi devotamentul pentru literatură. În special postumele – versuri şi proză – semnalează începutul unor metamorfoze artistice care puteau face din Magda Isanos o autoare importantă (desigur, dacă facem abstracţie de contextul nefavorabil în care aceste transformări s-ar fi produs, şi anume anii '50).

Ediţia Alionei Grati compensează prin organizare, aparat critic şi rigoare filologică, deficitul de noutate. Bazându-se, în mare parte, pe ediţiile anterioare ale Elisabetei Isanos – ale cărei contribuţii sunt anunţate cu probitate –, cercetătoarea de la Chişinău s-a concentrat asupra corectitudinii reproducerii textului, a organizării operei şi a relevanţei critice. Se vede că, înainte de a începe ediţia, a studiat opera poetei, structura volumului de *Scrieri* fiind dictată nu numai de considerentele filologice, ci şi de o cunoaştere din interior a universului de creaţie al Magdei Isanos. Opţiunea pentru o ediţie, pe cât posibil, integrală a fost rezultatul acestei reflecţii critice asupra operei, care a determinat-o pe Aliona Grati să ne propună o Magda Isanos *in the making*, în locul imaginii consacrate de reeditările parţiale din anii '50-'60. După cartea lui Horia Bădescu, *Magda Isanos. Drumul spre Eleusis*, din 1975, volumul de faţă este cea mai substanţială contribuţie la cunoaşterea din interior a creaţiei poetei moldave.

Evident, o porţiune însemnată din *Scrieri* revine poeziei. Este meritul ediţiei Alionei Grati de a face ordine în structura unei opere care, apărând postum în cea mai mare parte, poate crea confuzii. Astfel, editoarea a împărţit poezia folosind mai multe criterii, ţinând cont de statutul complex al textelor care o alcătuiesc. Mai întâi, ediţia a reprodus cele trei volume care, într-un fel sau altul, au avut o legătură cu intenţiile Magdei Isanos: *Poezii*, din 1943, singurul volum antum, respectiv, *Cântarea munţilor* (1945) şi *Imnuri pentru pământ* (1946), care, apărând la puţin timp după moartea autoarei, vor fi fost gândite, mai mult sau mai puţin, de ea. Lor li se adaugă poemele apărute în periodice, între debutul din 1932 şi 1948, poemele postume publicate pentru prima dată în ediţia lui Marin Bucur din 1964, cele publicate prima dată în ediţia Margareta Husar din 1988, precum şi antumele care nu au intrat în nici un volum. În fine, beneficiind de contribuţiile anterioare ale Elisabetei Isanos, ediţia ne oferă şi un număr de 14 inedite, rămase printre manuscrisele Magdei Isanos.

Proza este adunată din diverse publicaţii. Unele au apărut antum,



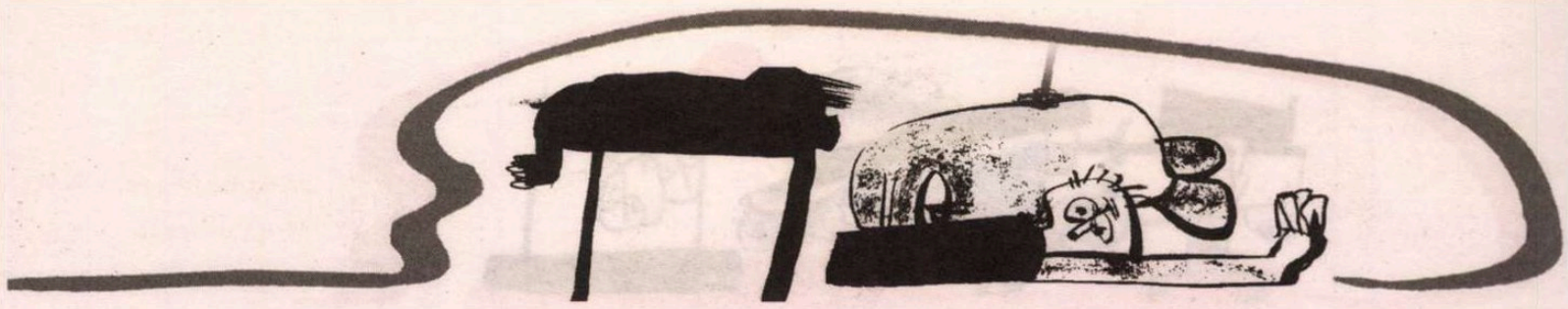

**Magda Isanos, *Scrieri*, ediţie, studiu introductiv, repere cronologice, note şi comentarii, referinţe bibliografice de Aliona Grati, Editura Ştiinţa, Chişinău, 2016, 563 pag.**

în revistele anilor '40, dar s-au bucurat mai puţin de atenţia criticii. Altele sunt postume, *Poarta din oglindă* fiind publicată de Aliona Grati după un facsimil primit de la Elisabeta Isanos.

Publicistica, la rândul ei, a văzut lumina tiparului tot în revistele epocii. Este, evident, compozită: unele texte sunt confesiuni literare şi intelectuale, altele sunt texte de atitudine civică, în timp ce o a treia categorie se compune din cronici de carte (inclusiv una, interesantă, la *Enigma Otiliei*). În special publicistica din perioada de după 23 august 1944 alimentează afirmaţiile unor istorici literari, conform cărora, dacă ar mai fi trăit, Magda Isanos ar fi evoluat în sensul unei „angajări" ferme în direcţia noului regim.

Corespondenţa, cunoscută dintr-o lucrare mai veche a Elisabetei Isanos, rotunjeşte ediţia şi o deschide către cercetătorul dispus să revină la această poetă demult dispărută, întrucât ne descuie poarta universului intim. Scrisorile către soţul Eusebiu Camilar conţin detalii referitoare la atmosfera anilor de război şi la relaţiile din grupul tinerilor „de stânga", dintre care unii vor deveni *luciferii* realismului socialist. Iaşii războiului sunt dominaţi, literar, de personalitatea lui G. Călinescu, pe care poeta îl urmăreşte cu gândul şi după ce criticul se mută la Universitatea din Bucureşti. Corespondenţa se încheie la fel de brusc ca şi opera de ficţiune, lăsându-ne cu sentimentul unei mari pierderi a literaturii române.

Avem în ediţia Alionei Grati o contribuţie editorială de primă mână la recuperarea unei poete interesante, cu multe note care anunţă, surprinzător, poezia de mai târziu a echinoxiştilor. ■





Cartea de proză

# Istoria pe înţelesul tuturor vârstelor

Poate avem şansa de a asista la un reviriment al epicii masive, bine precizate spaţial şi temporal, cu galerie retenabilă de personaje cu rol în istoria mare sau în *murmurul* celor aparent neînsemnaţi, acela descris de Havel. Este cazul romanului elaborat de Aron Buciumeanu acum decade întregi, restituit nouă acum de fiul autorului, Dan Sebastian Buciumeanu, filolog de fineţe, el însuşi pasionat de istoria recentă şi de fantomele care revin periodic din ea.

Protagonistul, Aron Bucurean, *alter ego* al evocatorului, ca martor, în copilărie, al unor scene disparate din Primul Război Mondial (din perspectiva, cumva, a unui Fabrice del Dongo), apoi în calitate de combatant, ca ofiţer superior, în cea de-a doua mare conflagraţie, oscilează – cum altfel? – între anamneză şi amnezie. Vin ajutoare „tehnice" în context: copilul ţine un jurnal cu tentă afectivă şi patriotică, modelat ingenuu, în care satul natal Cuciulata din Făgăraş este mitizat, ca nu mai puţin figura mamei. Însemnările puştiului de 11 ani prind chipuri şi evenimente care îi înflăcărau şi pe adulţii vremii, ca, de pildă, zborul lui Aurel Vlaicu de la Blaj, scenă la care asistă, cum îi precizează elevului învăţătorul său, Caragiale, Iosif şi Goga. Micul Aronică e impresionabil, martor cum e la atrocităţi şi manevre care îi depăşesc, evident, capacitatea de înţelegere, totuşi captează cu aviditate comentariile celor mari şi ştie de impactul atentatului de la Sarajevo, de raţiunea pentru care toată comunitatea sa trebuie să se mute în pădure, de golul lăsat de moartea subită a unor oameni tineri, de care abia se legase. Se străduieşte să nu plângă în public, însă odată reajuns lângă mamă, care îi remarcă „schimbarea" şi „tristeţea" dobândită rapid, izbucneşe cu sughiţuri. Un bătrân socialist al zonei, Agapie, care doarme cu *Biblia* şi *Capitalul* la căpătâi, altfel raţionalist de felul lui, îl instruieşte în urzeala intereselor puterilor unei lumi care, epuizând spectrul diplomatic, se dedă la acte de neînchipuit, totul având o configuraţie de panopticum din care se degajă ceva din grotescul existenţei umane. Din acest motiv şi anamneza se face meandric, selectiv, căci îţi trebuie o tărie inumană, mai ales la vârstă fragedă, să înregistrezi imagini de corpuri hăcuite şi o gamă bulversantă de mirosuri ale frontului, prevalând acela de cloroform. Maturizat precoce, Aronică îşi continuă studiile la internat, la îndemnul unor dascăli inimoşi, care văd potenţialul tânărului harnic, eticist şi nespus de serios, ce visează să facă medicina.

Molohul războiului e prezent în cea mai mare parte a vastei construcţii epice, mai puţin în secvenţa lirică a neîmplinitei dragoste juvenile pentru Piri, tulburătoarea adolescentă, altădată partenera de joacă în imperiul lipsei de griji a ţâncilor. Fragmente de conversaţie între ofiţeri amintesc, dramatic, de retorici similare, strict legate de timpurile crâncene, puse de Camil Petrescu în gura unor actanţi mai mult sau mai puţini naivi. Când mai citeşti şi despre tranşeele minuscule, adânci de un metru, săpate cu entuziasm de ostaşii noştri, despre arme care văzuseră Plevna şi Griviţa, grele şi cu un singur glonţ, îţi aminteşti mai abitir de *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Frontul glisând şi România intrând în luptă în 1916, asistăm la desfăşurarea unui cosmopolitism specific imperiilor în destrămare, cu numeroase expresii în maghiară, germană, italiană, rusă şi în latina ţinută la mare preţ în toate şcolile de dincolo de munţi, totul asociabil unor mentalităţi credibil conturate. Nu identificăm nici un *parti-pris* în carte: orori poate comite orice neam, firea este failibilă, insul înarmat riscă să atingă faze incontrolabile, paroxistice, soluţia extremă a sinuciderii ori a dezertării (sigur că te duce gândul la *Pădurea spânzuraţilor*) pluteşte în aerul îmbâcsit de fumul exploziilor şi de duhorile de hoit puroiat, cotropit de muşte.

Jurnal din anii ciumei ambiţiilor politicianiste, volumul este, în fond, pe lângă un *Bildungsroman* cu superstiţii autenticiste, o meditaţie asupra naturii umane supuse cazurilor-limită, unde doar educaţia temeinică păstrează onoarea şi împiedică recăderea în animalitate. Nu poţi trece cu vederea sensurile pedagogice, „tipic" ardeleneşti, ale acestei reconstituiri aspre, nemiloase cu dezertarea morală şi cu slăbiciunea în faţa datoriei, admirabil conduse stilistic. Un duh al istoriei (subtitlul opului este, de altminteri, *Istoria şi destinele*), eventual de speţă hegeliană, se concentrează în simbolul *morii*, cu angrenajul ei implacabil, în vreme ce factorul uman, veritabil epifenomen, se regăseşte în metafora *prâsnelului*, acum vioi şi impetuos, imediat supus degringoladei şi căderii. Aron Buciumeanu este un prozator imposibil de ignorat, captivant şi lucid, împins natural spre reflexivitate.

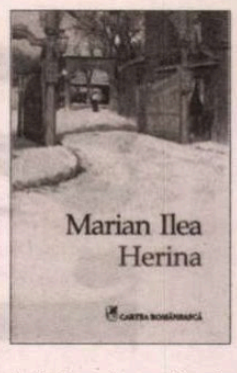
**Aron Buciumeanu, *Moara şi prâsnelul*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 383 pag.**

■ **Gabriel Coşoveanu**

Cartea de proză

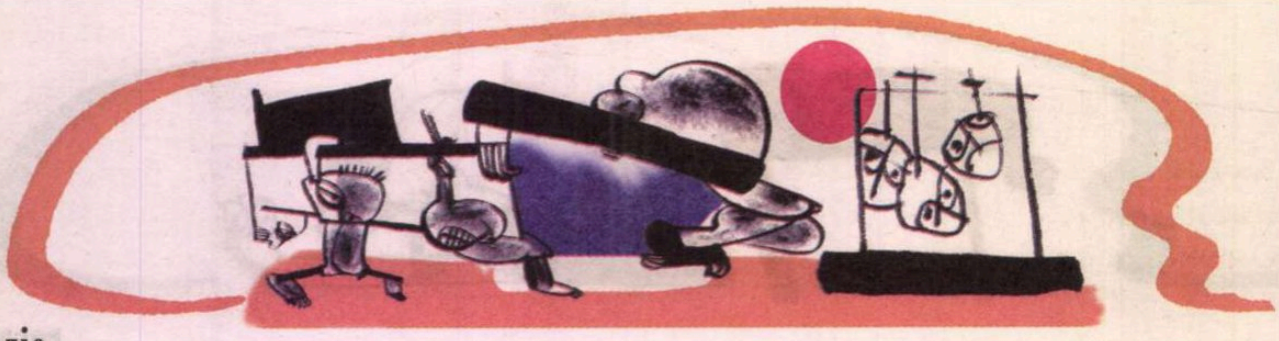
# Răscruci „imperiale"

Fără a-i cunoaşte cărţile precedente, ştiind de ele doar la mâna a doua, prin comentariile critice de care s-au bucurat, citesc *Herina* lui Marian Ilea şi îi caut locul nu între cărţile autorului, ci între cărţile vremii noastre. Se pare, aflu pe internet, că *Herina* a fost precedată de două „avanpremiere", două cărticele pe aceeaşi temă. Aflat între „Iasinia (capitala huţulilor) şi Iaremcea (una dintre celebrele staţiuni turistice ale imperiului polonez) [...] un spaţiu de vreo 20 de kilometri aflat în Carpaţii Păduroşi (sau în Carpatia, cum îi spun cei din Ucraina) [...] în „locul de unde izvorăsc Tisa, care o ia înspre Ungaria, şi Prutul, care curge în sens opus, către Colomeea şi Cernăuţi", ţinutul imaginar al Herinei se hrăneşte din istoriile acestui loc de răscruce între ţări şi imperii, traversat de oameni de toate soiurile şi căutându-şi identitatea prin observarea atentă a celorlalţi. Căci românii din *Herina* (atrăgea atenţia prozatorul la lansarea de la Cluj) vorbesc mereu despre ceilalţi, nu despre ei înşişi. Ei sunt ai locului, se confundă cu peisajul şi cu o istorie imemorială. Tot ei sunt martorii şi beneficiarii acestei întreţeseri de limbi şi obiceiuri. Partea cea mai consistentă a cărţii e alcătuită din reconstituiri de dichisuri şi miresme „imperiale". E desenată o atmosferă aproape paradisiacă, lăsând între paranteze părţile sumbre ale condiţiei românilor din zonă şi sugerând doar neaşezarea în legitimitate a apartenenţei lor („acuma-i Ucraina, atunci era Cehoslovacia, apoi Uniunea Sovietică, înainte Austro-Ungaria. Ai nimănui şi-ai tuturor am fost şi suntem"), prelungită până azi. Cartea e alcătuită din fărâme, din cioburi. Unele introduc personaje pitoreşti, schiţate rapid, dar cu umbre şi valorări remarcabile şi, mai ales, cu potop de nume proprii având o muzicalitate aproape poematică şi spunând singure o parte a poveştii: Szilard Alfons, Stephan Vitebsk, Adalbert Uzdulski, Osima Michl, Bercu Bernard, Clotilde Schuller, Leopold Biner, Emil Lacsi, Christof Maidl, Ermina şi Imre Talian, Lală Marcu, Boschetty Andor, Margit Isaac etc., etc. Altele descriu meserii – cu detalii şi cu fala lucrului bine făcut, aşezat într-un fel de tradiţie eternă, cu reguli şi noime de respectat cu sfinţenie. Locuitorii Herinei sunt cofetari şi patiseri, născocitori de delicatese poftite până la Viena, Dresda, Budapesta şi Leipzig („Donika şi Dimka legau zahărul cu zeamă de fructe şi cu seminţe, frecau amestecul până ieşea pastă de înveliş de bomboane fondante. Botezaseră amestecul acela şerbet şi-l dregeau cu alte zemuri din petale de trandafir sau violete de munte, strivite" sau preparau „prăjituri cu mac, nuci colorate umplute cu cremă, negrese dolofane mustind în ciocolată, trunchiuri de pom înflorit cu rămurele de marţipan, apă cu sirop. În pahare pluteau petale de violete..."), farmacişti, dogari, postăvari, brutari, pălărieri, fiecare cu rostul lui, într-o textură de bună rânduială. Poveştile lor ciudate, iuţi şi picante sunt bântuite de zâne, moroi, vrăjitoare şi pricolici. Contese şi femei uşoare, comisari, negustori şi soldaţi îşi lasă urmele în această răspântie adusă la lumină de M.I. în maniera romanelor cu *întoarceri* şi *fugi* (pe care le-am descris în *Oglinda şi drumul*). O exigenţă actuală pune în mişcare rememorarea. E vorba de dorinţa de a recupera un episod revolut, dar mai ales de a retrăi în miezul unor arome uitate în graba zilei prezente. *Herina* readuce secvenţa temporală în atenţia cititorilor de azi prin recursul la o sarabandă de mici istorii suspendate, cu bogăţie de „mărunţişuri" cu tâlc care să incite la reconsiderarea acelui *loc al memoriei*, la resituarea sa într-o istorie mai dreaptă. Zice prozatorul: „În ţinutul fabulos al «Herinei» se petrece acţiunea acestei cărţi care propune o lume a unui defunct imperiu ce-şi caută şi astăzi cotele de supravieţuire." Cartea încheagă o iluzie de „realism magic mitteleuropean", cum observa Gabriela Gheorghişor; unul pitoresc, fără îndoială, însă nu şi suficient de consistent. Mircea Martin spera altădată că Marian Ilea „va reuşi să crească forţa de generalizare a cazuisticii sale fascinante şi pitoreşti, va depăşi, altfel spus, pitorescul într-o semnificaţie morală mai amplă". *Herina* nu face încă saltul cu pricina, „zahărul" detaliilor înmiresmate nu „se leagă" cu adevărat. Dar e de alăturat, parţial şi păstrând neatinsă originalitatea fiecăreia, cărţilor în căutare de lumi mai bune pentru a propune o soluţie prezentului semnate de Filip Florian, Ioana Pârvulescu, Varujan Vosganian, Diana Adamek, Simona Sora, Tatiana Dragomir, Horia Ursu. Reconstituirea e, în toate aceste cărţi, una creatoare, dar şi compensatorie. „Cronicile de la Herina", incluse romanului, alături de secvenţele dramatizate, de feluritele înscrisuri de jurnal, scrisori şi denunţuri, încropesc un *patchwork* plăcut la lectură, dar căruia i se destramă cusăturile dintre peticele colorate. Recurgând la metafora paleo-plasticii romaneşti, aş zice că *Herina* îngrămădeşte febril frânturi nenumărate, sperând să se închege dincolo de ele *tigva* unui adevăr estetic şi existenţial larg asumabil. Aceasta întârzie, deocamdată, să se arate.




**Marian Ilea, *Herina*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 160 pag.**

■ **Irina Petraş**



poezie

# Bârsila Mircea

## Poetul

Un măscărici: din punctul de vedere al celor refractari
la ideea de poezie. La alcoolul ei cu mult mai tare
decât absintul.
„Cum – se întreabă alții, mirați – ăla cu cercel în ureche
este poet?"
„Omul ăsta are ceva fără nume pe chip":
își spun cei care nu știu despre cine e vorba.
Doar pentru ochii lui : acele fete
arătându-se, goale, în anumite nopți, și foarte lascive,
la cele câteva ferestre – fără hârtie în geam – ale raiului.
Doar el aude imaginarele strigăte de ajutor
ale pietrelor
aflate în situația de a fi mâncate de propriile rochii.
Este indispensabil
cum felinarul, la stâni, și aparatul de radio cu baterii,
cum blonda obsesie, în tinerețe, a morții
sau ca mirosul de făină într-o cămară pentru bucate.
Un măr pe care-l doare chiar și partea frumoasă a sa.
Un pendul a cărui limbă se leagănă între răbdarea cireșilor
bătrâni, în zilele unor interminabile ploi de la sfârșitul
lui aprilie, și protestele
ce devin, în cele din urmă, niște umile spovedanii.
Dacă ar umbla desculț și încins cu un șnur,
peste o cămașă albă de in, ar semăna cu profeții.
În toate orașele de care a fost
găzduit: ninge, măcar o dată pe an, cu găuri de flaut.

## Prea târziu

La podul de aramă, am lăsat un bănuț de aramă. Un bănuț
de argint – la podul de argint. La ultimul pod,
vameșul – un vameș ursuz și fălcos ca un buldog și care
nu m-a lăsat să vorbesc, de parcă aș fi fost un dezertor –
a început să-mi deșurubeze, pe rând,
amintirile
tristețile
întrebările,
așa cum este dezmembrată, din pură curiozitate, o păpușă
de fetița care vrea să afle ce este în interiorul jucăriei sale.

Și abia când vameșul acela fălcos și-a încheiat treaba
și am simțit o ciudată senzație de eliberare, de ușurare,
în felul unui învingător, după ce i se scoate armura, la sfârșitul
turnirului, abia atunci am început, în sfârșit, să plâng.

Și nu știu cine i-a spus mamei să vină repede și să mă ia acasă.
Și a venit. Era prea târziu:
și pentru mine, și pentru
lănțișorul meu împletit din numele mici ale mai multor femei.

## Dimineață

Este ora *șapte fix*; îmi beau, ca de obicei, cafeaua,
ascultând știrile transmise la aparatul de radio:
aheii s-au luptat, azi-noapte, din nou, cu troienii,
spre seară, atenție, vor fi ploi torențiale, vijelii
și, pe alocuri, și căderi de grindină.
*Șapte și douăzeci:* îmi fac zilnica rugăciune,
cu visul de peste noapte încă viu în cârligul de fier
al minții: se făcea că umblam printr-un crâng
de aluni,
călăuzit de-o fetiță cu două coarne de iadă în frunte,
și încălțările, ude, în mână.
*Șapte și treizeci*: „iar te pregătești să pleci,
iarăși mă lași singur" se lamentează cireșul
de la fereastră – un cireș cu bateriile descărcate
și care, zi de zi, se mai micșorează puțin,
în pofida celor câteva lanțuri,
niște lanțuri magice, atârnate de crengile sale.
Acum, la *opt fără un sfert*, sunt în drum, pe jos,
către locul meu de muncă: un atelier
pentru fotografii la minut.
Femei frumos îmbrăcate, proaspete
și care se grăbesc, de asemenea, spre serviciu:
unele – în aceeași direcție cu mine,
altele – în sens contrar.
Încă mai sunt calde, pe ele, veșmintele,
de la talpa fierbinte și netedă a fierului de călcat.

## Poem (rescris)

Toți suntem murdari de ceva pe suflet.
O experiență încă neterminată: trecutul.
Uneori, în memoria noastră se deschide o fisură
prin care se văd menade, erinii și nimfe.

Iată-mă intrând și ieșind dintr-un ghiozdan:
sunt, iarăși, spre mirarea mea, elev de școală.
O experiență încă neterminată: trecutul,
un trunchi de copac, ce se pierde sub o fustă de frunze.

Ne trage mereu – și când nici nu ne așteptăm –
de ureche,
inversul a ceea ce se numește mister.
Menade, erinii și nimfe.
Mori!: îmi poruncește bufnitura ciuturii
în apa din fiecare fântână. Mori!

Toți suntem murdari de ceva pe suflet: de zgură
sau de pete de la unsoarea neagră a asfinților.
Într-o seară, aflându-mă în casa unui prieten,
la un pahar de vin,
a-nceput să-mi curgă nisip dintr-un deget.

O experiență încă neterminată: trecutul.
Un infirmier a cărui pasiune duminicală este vânătoarea.

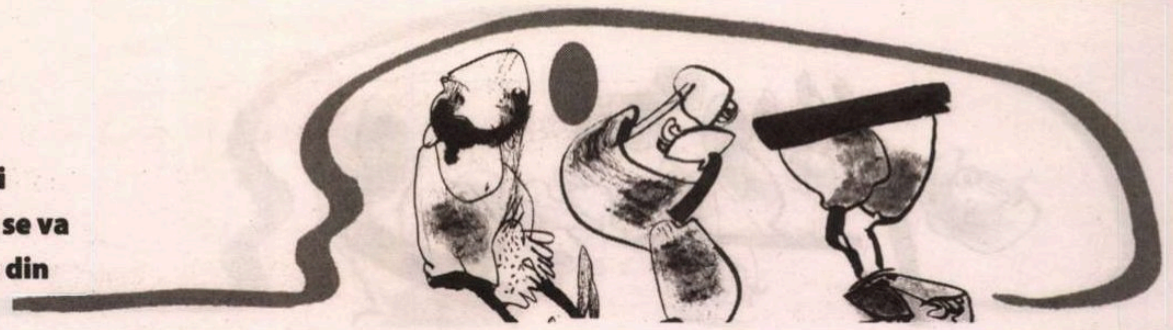
## O dimineață neagră

O matinală nălucire cu un mort care plângea și el
în sicriul înconjurat de cei ce l-au iubit.
Copiii veniți să-l vadă se speriau. Niște femei
îmbrăcate în negru: țipau.
Îi vorbea – cu voce răgușită – pomul de la fereastră
și nu-l auzea. Îi vorbea izvorul – un izvor
cu pantofii lustruiți de limbile calde ale vulpilor –
și nu-l auzea. „Mă aflu între voi, dar sunt plecat"
părea a spune chipul celui culcat în sicriu
și care plângea și el, însă cu ochii închiși.
Plângea din pricina despărțirii de propriul suflet?
Plângea ca să facă și el ceva în zilele
pe care le mai avea de stat pe aici?
Un mort ale cărui lacrimi erau chiar lacrimile mele.
Al cărui plâns era chiar plânsul meu. Eu eram
înconjurat de cei dragi. Mie îmi vorbea gutuiul
de la fereastră. Sinistră nălucire !, iar printre
femeile în negru se afla și-o rudă: o rudă-paparudă
ce se ținea cu mare greutate să nu izbucnească în râs.

## Agrafe de argint

Suntem la anii tâmplelor albe – și nu-i ușor!
După câteva luni, pantofii de păstrare
ținuți în sertarul de jos al dulapului din dormitor
și pe care nu i-am încălțat nici o dată
au, în mod inexplicabil, tocurile tocite.
Cât de ușor poate să fie, când propriile răzvrătiri
chiar împotriva noastră
s-au adâncit atât de mult, încât ne par a continua
luptele cu uriașele sălbăticiuni,
purtate, în vechime, de înaintașii din peșteri ?
Și repetatele vise ale mele
în care niște matahale se șterg, de grăsime,
pe mâini, cu hainele în care se îmbrăca mama,
în duminicile ei
de fetiță cuminte și frumoasă de la țară.
Sau acele vedenii hilare din ultima vreme:
umblu călare pe un iepuraș cu arc, de la o ușă
la alta,
pe coridorul unei imense clădiri în paragină.
Nu, nu-i ușor: auzim, câteodată, cu ochii.
Vedem, tot mai des, cu auzul, iar optimismul,
cât ne este îngăduit acum, la anii tâmplelor albe,
are înțelesul unei agrafe de argint
prinse de sticla subțire a lămpii ca să nu plesnească. ■

**Nimeni nu învaţă din lecţia altora. Spun totuşi aceste lucruri în vana, probabil, speranţă că se va găsi cineva, cândva, care să înveţe din lecţia din care eu n-am reuşit să învăţ.**



■ cronica literară de nicolae manolescu

# Precizări absolut necesare

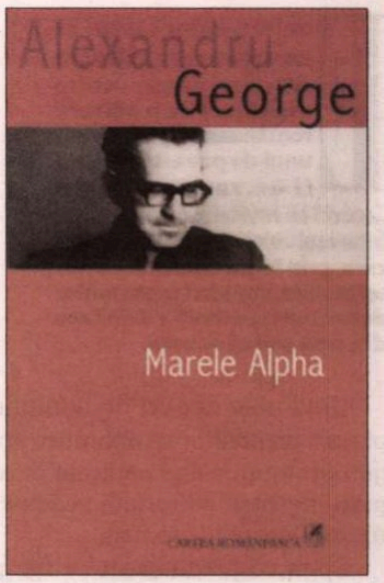
**Cred că am fost primul care a semnalat debutul în critică al lui Alexandru George, cu studiul consacrat lui Arghezi intitulat *Marele Alpha*. Acest lucru se întâmpla în 1970.**

Debutantul nu mai era la prima tinereţe, semănându-i în această privinţă lui Arghezi însuşi, ale cărui *Cuvinte potrivite* au văzut lumina tiparului când poetul avea 47 de ani, cu doar şapte ani mai mult decât avea Alexandru George când îi apăreau, în acelaşi timp, studiul cu pricina şi primele proze din *Simple întâmplări cu morala la urmă*. Ca o curiozitate, în 1969 debuta, la 51 de ani, aşadar şi mai matur, Alexandru Paleologu. Şi încă un amănunt interesant: *Marele Alpha* şi *Bunul simţ ca paradox* vor fi reeditate în aceeaşi colecţie de la Cartea Românească în 2005, Paleologu fiind cel care îi prezintă cartea lui George pe coperta a doua. Nu ştiu de unde a luat editorul cele câteva cuvinte, tot aşa cum nu ştiu de unde le-a luat pe ale mele, aflate pe aceeaşi copertă, fiindcă nu-mi amintesc să fi scris o cronică la reeditare şi nici nu am cum să verific dacă nu cumva citatul provine din cronica publicată, hăt-departe, în numărul 43/1970 al **României literare**. Fac aceste precizări din două motive. O dată, ca un omagiu adus lui Alexandru George, care este, în toată critica lui, un maniac al precizărilor. A doua oară, ca să explic cititorului actual al revistei de ce am ales să comentez nu o carte actuală, cum cer exigenţele cronicii, ci una apărută cu treizeci şi şase de ani în urmă. Mărturisesc că intenţia mea este de a atrage atenţia asupra nivelului excepţional al unui debut în critica literară din acei ani îndepărtaţi şi de a risca să-i invit pe iubitorii de literatură, critici sau profesori, de a-l (re)citi pe Alexandru George, şi să preia, cum se spune, ştafeta.

Cota autorului *Marele Alpha* n-a fost cea cuvenită în anii care au urmat debutului său, nici, cu atât mai puţin, astăzi. Alexandru George a rămas până la moarte un singular. Şi aproape uitat. Cu câţiva ani în urmă, cu ocazia decernării Premiului pentru Critică şi Eseu al fostei Filiale Bucureşti a USR, a mărturisit că era cel dintâi premiu pe care i-l acorda breasla literară. Trecuseră trei decenii de la debut, timp în care publicase numeroase cărţi de critică, de proză sau traduceri toate extraordinare. Nu-l băgase nimeni în seamă. În împrejurarea din urmă, a adăugat, cu umorul lui *pince sans rire*, că era cu atât mai recunoscător juriului, din care făceau parte critici reputaţi ca E. Simion şi Dan Cristea, cu cât premiase o carte care nu ajunsese în librării. Editorul i-o pusese, pur şi simplu, în braţe. „Mă vedeţi ducându-mă cu ea la piaţă?", a întrebat el. Delicat, nu s-a întrebat şi cum se face că, deşi nedifuzată, cartea îi fusese totuşi citită de membrii juriului.

Alexandru George nu avea prea multe în comun cu generaţia de critici de care, în definitiv, aparţinea. Cum nu avusese, înaintea lui, Nicolae Balotă, şi el un debutant tardiv. Colegii mei de generaţie erau, mai toţi, călinescieni sau lovinescieni şi pariau pe critica înţeleasă ca act de creaţie. Alexandru George ricana de fiecare dată în faţa unei astfel de pretenţii. Nu că ar fi socotit critica o ştiinţă, dar măcar admiţând că este, vorba lui Gherea, ştiinţifică. Se apropia cel mai mult de Ş. Cioculescu. Şi de Lovinescu, pe care l-a reeditat conştiincios, comentându-l cu mare pricepere. Poate pentru că Lovinescu n-avea imaginaţia debordantă a lui Călinescu. Alexandru George adora preciziunile, biografice sau bibliografice, şi polemica. Indiferent cu cine. Cea mai greu de uitat polemică a purtat-o cu, cine ar fi crezut, Ş. Cioculescu, pe tema lui Camil Petrescu. Mi-am amestecat şi eu pixul în ea, când am scris *Arca lui Noe*. O polemică de idei, plină de dignitate intelectuală. De câte ori mi-o reamintesc, mă umplu de nostalgie. Unde ni sunt polemiştii de altădată? Unde ni sunt criticii de altădată?

Precizările din *Marele Alpha*, de la unele de detaliu la altele însemnate, conduc finalmente la reconsiderarea critică a câtorva „capitole" din opera lui Arghezi. De exemplu, capitolul convingerilor religioase ale poetului. Spre deosebire de cei care n-au văzut în Arghezi un credincios, dar şi de cei care l-au văzut disputat între credinţă şi tăgadă, Alexandru George pune cap la cap mărturisirile, rare, zgârcite, ale poetului referitoare la biserică şi la ierahii ei, la ortodoxie şi la catolicism, la propria experienţă monahicească, spre a conchide că e vorba de un permanent şi torturant efort de căutare a unui sens, de înţelegere a ceea ce este de neînţeles. Poate doar la Balotă, mai târziu, această sinceritate fundamentală a sentimentului religios, dincolo de dogmă, această trăire în vecinătatea misterului divin, sfânt duh şi hrană sieşi, să mai fi căpătat o asemenea greutate în interpretarea liricii marelui poet. M-am aflat mereu de cealaltă parte a lucrurilor. Formula pe care o pusesem în circulaţie era că la Arghezi nu e vorba de incertitudinea existenţei lui Dumnezeu, ci de certitudinea inexistenţei Lui. N-aveam, când am citit prima oară *Marele Alpha*, nici o aplecare spre ideea lui Alexandru George. Nu-mi amintesc, cum am spus, să fi recitit cartea şi, iată, îmi dau seama abia acum cât ar fi câştigat propria-mi perspectivă, dacă aveam ieri mintea de azi. Nu e neapărat vorba de o revizuire, în sens lovinescian, ci, mai degrabă, de a fi tras profit de pe urma unei confruntări esenţiale, fără neapărat o schimbare de poziţie critică, dar prin nuanţarea şi rafinarea ei. Când suntem tineri avem orgoliul idiot al opiniei proprii. Ignorăm suveran opinia diferită. Recunosc cu umilitate neprefăcută că n-am ştiut să profit totdeauna de confruntări precum aceea cu Alexandru George pe tema credinţei sau necredinţei lui Arghezi. O ştiu demult, nimeni nu învaţă din lecţia altora. Spun totuşi aceste lucruri în vana, probabil, speranţă că se va găsi cineva, cândva, care să înveţe din lecţia din care eu n-am reuşit să învăţ. ■




**Alexandru George, *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 232 pag.**

## Pecetea istoriei literare

*(urmare din pag. 4)*

Din studiul Dumitale din „Steaua" – realizat sobru şi bine documentat – reiese că mai interesant ar fi publicistul Andrei Mureşanu. Aceeaşi problemă mi s-a pus şi mie, când am dezvoltat în monografia *Cezar Bolliac*, un studiu cu o tematică mult redusă, în planurile de muncă ale institutului condus atunci de G. Călinescu. Am deplasat accentele de la poezia lui – cea erotică cu grave deficienţe de gust şi expresie, iar cea politică versificare abundentă şi necesară la momentul 1848-1859 – la ziaristica lui, cu totul remarcabilă şi la zugrăvirea frescei vitregei epoci. Că m-am gândit bine, stă dovadă premierea cărţii de Academia R.S. România. O mică observaţie la studiul Dumitale. Nicolae Pauleti – se scrie cu un singur *t*, aşa cum semna el – n-a făcut „o culegere de poezii populare", adică n-a mers pe teren să înregistreze folclor. Aşa zisa lui „culegere" e în realitate un simplu caiet dintre acelea în care elevii claselor superioare din Blaj însemnau cântecele pe atunci în vogă, simplu procedeu mnemotehnic, textul fiind mai greu de ţinut minte exact decât melodia. Era frecvent în epocă. Nici Anton Pann nu a făcut „culegeri", ci a reprodus în cărticelele lui texte din repertoriul lui de cântec nu numai bisericesc ci şi laic, la petreceri, ca şi din caietele de cântece care circulau din mână în mână ca manuscrise; iar în *Spitalul amorului* – amestecând cântecele de lume cu versurile poeţilor cunoscuţi în epocă, le-a adăugat şi melodiile, în notaţie psaltică. Toate acestea – inclusiv originea manuscrisului lui N. Pauleti – le-am demonstrat pe larg în cartea mea *Anton Pann, cântecele de lume şi folclorul Bucureştiului* (1963). Îndemnul lui T. Cipariu, adresat lui Pauleti, e doar o ipoteză, iar după părerea mea nu e deloc o certitudine.

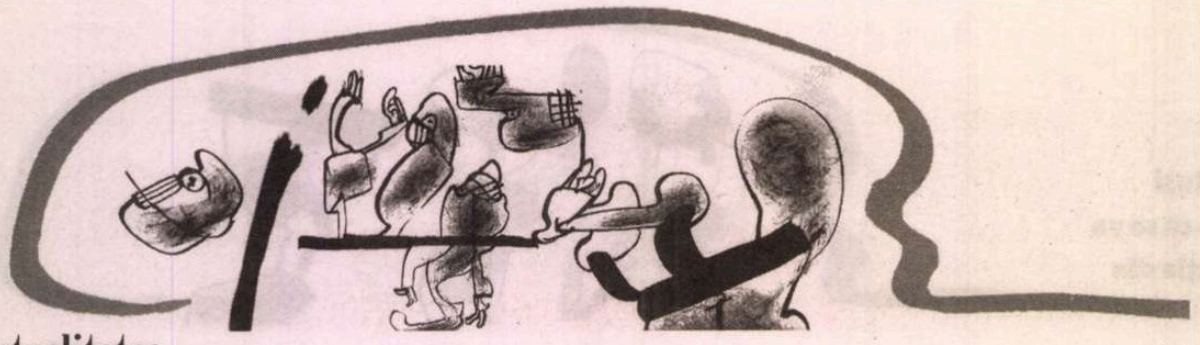
Dar văd că scrisoarea mea s-a lungit enorm. O închei, cerându-ţi încă o dată scuze pentru întârziere, ca şi pentru veştile mai puţin plăcute decât poate le aşteptai, în legătură cu proiectele Dumitale de studii literare, – şi-ţi urez sănătate, voie bună totuşi şi succes în munca Dumitale generoasă, atât la catedră cât şi în domeniul literaturii noastre.

Cu prietenie,

Ovidiu Papadima

P.S. Iartă-mi te rog caligrafia. Scriu, precum ştii cu planşeta pe burtă şi această poziţie incomodă îmi oboseşte mâna dreaptă. Nici nu am curajul de a-mi reciti şi corecta scrisoarea.

P.S.2 – Vrând să scriu plicul, constat că am foarte vagă adresa Dumitale din Blaj. De ce?



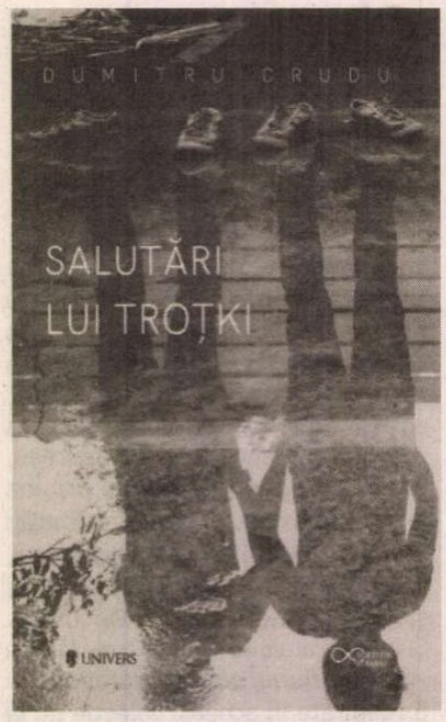


**Povestirile se citesc cu același interes, prozatorul avînd nu numai simț de observație și acuitate realistă, ci și o paletă prozastică bogată.**

**E îmbucurător faptul că un volum care a cîștigat concursul de manuscrise organizat de o editură românească în 2015 este unul de povestiri. Poate fi un semn că genul „scurt" se revitalizează, captînd interesul cititorilor și al editorilor care, prin legea cererii și a ofertei literare, vor oferi prozatorilor autohtoni motivația de a face din nou proză scurtă.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Virtuozitate




Dumitru Crudu, *Salutări lui Troţki*, Editura Univers, Bucureşti, 2016, 160 pag.

Devenise destul de complicat pentru un scriitor să abordeze acest gen pretenţios, în condiţiile în care piaţa noastră editorială solicita, în ultimul deceniu, *roman*.

Spun că proza scurtă e un gen pretenţios pentru că autorului care o face îi sînt necesare cel puţin două competenţe: o cunoaştere în profunzime şi-n detaliul lingvistic a limbii în care îşi scrie povestirile (mai ales dacă acestea se includ într-un regim ficţional realist) şi o bogată cultură literară. De la Radu Cosaşu la Răzvan Petrescu (pentru a nu mai vorbi de clasici precum Sadoveanu), această dublă condiţionare se verifică şi se ilustrează. Povestirea sau nuvela proiectează, odată cu realitatea ficţională parcursă rapid şi intensiv, alternative anterioare de codificare literară. Sub gesturile „mărunte" ale unui personaj din noua povestire pe care o citim stau întregi capitole de literatură parcurse şi de autor, şi de lectorul avizat. Din această perspectivă, o povestire scrisă de un ignorant cultural, o nuvelă ingenuă reprezintă o contradicţie în termeni.

Al doilea lucru care trebuie menţionat în legătură cu premierea şi publicarea cărţii de povestiri a lui Dumitru Crudu este vîrsta autorul. Fireşte, născut în 1967, autorul volumului *Salutări lui Troţki* nu mai este chiar tinerel; însă el face parte din promoţiile afirmate după 1990, fiind un „produs" deopotrivă al vechiului sistem şi al celui nou. Că un autor care a debutat editorial în vremea economiei de piaţă în cultură scrie şi publică în 2016 povestiri de un asemenea calibru – iată un semnal că şi alţi scriitori (încă) tineri o pot face.

În această ramă contextuală, dar şi independent de ea, *Salutări lui Troţki* e un volum cu totul remarcabil. În cronica Gabrielei Gheorghişor din **România literară** se folosea o formulă pregnantă pentru a defini tehnica autorului: *Blitzkrieg* (narativ). Într-adevăr, aproape toate textele din carte sînt bine construite şi rulate, rapid, spre puncte de insolitare realistă ori absurdistă. O povestire ceva mai lungă, *Nu trage*, devine tot mai grotescă pe măsură ce avansează; era nevoie de mai mult spaţiu textual pentru ca degradarea raportului dintre părinţii în vîrstă şi fiul lor bine dresat de nevastă să se precizeze şi să se nuanţeze epic. Lui Dumitru Crudu îi „ies" însă, în egală măsură, textele foarte scurte. Cititorul aşteaptă „lămurirea" situaţiei sau a conflictului, dar povestirea se termină brusc, fără a-şi oferi, explicit, cheia de interpretare. La relectură, constatăm că „explicaţia" era conţinută în povestire, disipată în elementele şi aspectele ei, implicită.

Fiecare povestire are autonomie epică şi poate fi gustată aparte de celelalte – dar, împreună, zecile de povestiri din carte compun o frescă a Basarabiei ea însăşi separată de imperiul sovietic, destrămat pe vremea „ăluia cu pată pe frunte" (pentru cititorii foarte tineri: e vorba de Gorbaciov). E o lume relativ exotică pentru românii „fraţi" de dincoace de Prut, dar cît se poate de firească pentru basarabenii de dincolo. Eroarea de perspectivă a unor scriitori basarabeni nu lipsiţi de talent a fost aceea de a o prezenta într-un limbaj încărcat de regionalisme, dublînd aşadar exoticul prin specificitate lingvistică. Crudu a procedat inteligent, scuturînd paginile de termenii şi expresiile basarabene ininteligibile pentru noi – şi utilizînd limba-standard pentru ca, prin „transparenţa" ei, relieful basarabean să se poată vedea mai bine. (Toate-s vechi şi nouă toate: Călinescu elogia prozatori precum Creangă ori Sadoveanu şi pentru instinctul artistic al acestora de a nu face risipă de regionalisme.)

Sub limbajul transparent şi „neutru" din *Salutări lui Troţki*, situaţiile de viaţă sînt mai uşor perceptibile, iar conflictele pot fi urmărite pînă la un punct, într-o coerenţă realistă. Scriitorii şi alte categorii socio-profesionale nu prea au bani şi nici multe lucruri de pierdut, dat fiind că au cam pierdut deja totul. Memorabilă este *O zi de naştere cu colţunaşi cu brînză*, povestire atipică în volum prin aceea că personajul central este feminin: o biată femeie care, de ziua ei, trăieşte bucuria de a-şi fi cumpărat nişte colţunaşi (înşelînd vînzătorul la cîntar) şi a fi obţinut o căldare cu apă (fără să plătească). De data aceasta, finalul este explicit şi caracterizant pentru condiţia majorităţii pensionarilor de pe ambele maluri ale Prutului:

„De pe holul de la intrare am auzit cum picura apa în bucătărie. Plici-plici. M-am dezbrăcat de haine şi am intrat în chicinetă. Din robinet, cîte o picătură de apă se desprindea şi se rostogolea în căldare. M-am apropiat de căldare şi am fluierat fericită. Era aproape plină.

O parte din apă am vărsat-o într-o cratiţă, peste colţunaşii cu brînză, şi-am aprins focul la aragaz. Picăturile continuau să cadă în căldare. M-am dus la contorul de apă să văd dacă se învîrtea. Nu, nu se învîrtea, şi-am bătut din palme fericită. Eram fericită pentru că de apă mă foloseam, dar n-o plăteam de cîteva luni bune, după ce-am descoperit metoda asta de-a le trage o ţeapă celor de la *Apă-canal*.

Mai mult decît binedispusă, am sunat-o pe Elizaveta Petrovna şi-am chemat-o să vină mai repede, cît nu s-au răcit colţunaşii cu brînză. O zi de naştere cu colţunaşi cu brînză şi cu Elizaveta Petrovna la masă. Dacă mi-a murit bărbatul şi mi-a plecat fata în Canada, ce altceva îmi mai puteam dori de ziua mea? Au fost buni colţunaşii!" (pp. 64-65).

După cum *leadership*-ul basarabean a dus populaţia la sărăcie şi lipsă de speranţă, iată o femeie fericită „de-a le trage o ţeapă celor de la *Apă-canal*". Volumul abundă în „ţepe" şi alte asemenea jalnice manevre; o serie întreagă de personaje intră în categoria hămesiţilor; o subcategorie ceva mai norocoasă e formată din fripturişti – şi din toate aceste cercuri, spaţiul social din care sînt decupate povestirile lui Crudu se conturează şi se reliefează.

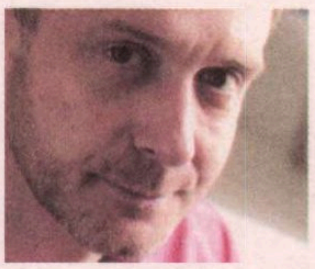
Logic, într-un asemenea cadru, recurent va fi personajul colectiv: o mînă sau o massă de protestatari, protestînd nici ei nu mai ştiu exact pentru ce, în condiţiile deja ştiute, şi care nu se vor schimba prin protest. Atmosfera din volumul prozatorului născut la Flutura seamănă cu cea a anilor '90 de la noi: deceniul în care România număra o clasă de privilegiaţi şi o massă de oameni săraciţi, în postcomunism. *După miting* arată ce se întîmplă în realitate, în afara mitingurilor în care, scandînd, oamenii au iluzia că se va schimba ceva: „Mitingul se terminase şi lumea se împrăştia. Oamenii veniţi din raioane se îndreptau în mare grabă spre autobuze, spre deosebire de orăşenii care părăseau piaţa în grupuri tot mai mici şi cu paşi şovăitori, parcă nevrînd să plece. Şi chiar nu voiau. Mitingul se terminase şi ei nu mai ştiau ce să facă mai departe. Cît timp strigaseră în piaţă, preluînd din zbor scandările liderilor lor, se simţiseră înaripaţi. Acum însă entuziasmul îi părăsise şi ei îşi tîrau picioarele din piaţă, dezamăgiţi şi dezumflaţi. Ar fi dorit ca mitingul ăla să nu se mai termine niciodată şi ei să tot scandeze în piaţă." (p. 42).

Buzunarele majorităţii personajelor lui Crudu sînt „ciuruite", excepţie făcînd mafioţii, fie cei politici din cadrul social în care se desfăşoară povestirile, fie cei propriu-zişi, aflaţi la nivelul colegilor de breaslă din România postrevoluţionară. În faţa unor asemenea exemplare (specimene) de succes, scriitorii, pictorii şi, în general, artiştii famelici din *Salutări lui Troţki* merg „în marşarier". Confruntarea e cu rezultat previzibil. Personajul hămesit nimerit unde nu trebuie scapă de bătaie numai aruncînd la întîmplare, ca în povestirea titulară, numele lui Troţki „namilelor" şi „gorilelor", „hahalerelor", „şmecherilor" şi vlăjganilor tatuaţi, cu cefe groase, din barul Kokos, cu ferestrele sale „opace şi trandafirii". Dat afară din Kokos de „huidumele" ce urmează să-l pocească, antieroul ţipă „la brodeală" amenînţîndu-i cu Troţki: ca prin minune, ca la o parolă, va fi lăsat în pace.

Dar să nu mai rezum, pentru a lăsa cititorului plăcerea intactă a lecturii. Povestirile se citesc cu acelaşi interes, prozatorul avînd nu numai simţ de observaţie şi acuitate realistă, ci şi o paletă prozastică bogată. Proba de virtuozitate a prozei scurte a fost trecută de Dumitru Crudu. ■

**Valoarea jurnalului stă în portretul pe care îl face prietenilor lui Vulcănescu, alături de consemnarea evenimentelor la care asistă.**

■ cronica ideilor de sorin lavric



# Cu ştaif franţuzesc

**La Mărgărita Ioana Nicolescu (1897-1987), cea de-a doua soţie a lui Mircea Vulcănescu, umorile sunt mai puternice decît valorile, natura-i introvertită învingînd convenţiile mondene.**

Descinzînd dintr-un arbore genealogic în care trei familii boiereşti – Rosetti, Fălcoianu şi Kretzulescu – îşi încrucişează sîngele, Mărgărita primeşte o educaţie de *fin de siècle*, trăindu-şi copilăria în case somptuoase (una fiind chiar Casa Monteoru, fostul sediu al USR), al căror program strict îi împrumută preferinţa pentru tabieturi drastice, a căror încălcare ar înseamna o profanare ilicită. Cîntă de mică la pian, vorbeşte de timpuriu franceza, are un simţ mistic pentru animale, îndrăgind pînă la devoţiune cîinii şi păsările. Când una din vietăţi moare, suferinţa e pe măsură. La imboldul domestic de a-şi petrece timpul departe de lume se adaugă o fibră duioasă a cărei moliciune îi va împrumuta o mină melancolică, de rătăcită printre semeni. Pe scurt, genul de reculeasă căreia lectura, pianul şi siesta îi dau voluptatea zilei, o himeră pasivă al cărei destin ar fi fost lin ca un fald de mătase, dacă, la Facultatea de Litere şi Filosofie, nu l-ar fi întîlnit pe Mircea Vulcănescu, un tînăr posedat a cărui strălucire îi provoacă o îndrăgostire profundă, ce va culmina în cununia religioasă din aprilie 1930.

Mărgărita e cu şapte ani mai în vîrstă decît Mircea, amîndoi formînd o pereche prin contrast: ea retrasă căutînd colţurile, el avid de conferinţe fulminante. Ea zveltă pînă la subţirime famelică, el cu predispoziţii planturoase, moştenite de la mama, Elena Vulcănescu. Ea pasivă cu apucături răsfăţate, el surescitat, cu paroxisme speculative iscate din nimic. Pentru o fiinţă placidă mîngîind pisici şi rămînînd cu privirile atîrnate de frunzişul toamnei, căsătoria cu Vulcănescu va fi un cutremur, o schimbare radicală a orbitei: ritmul zilei va prinde trepidaţii neaşteptate, anturajul i se va umple de bărbaţi focoşi, iar nopţile vor căpăta o tentă accelerată, impusă de un soţ care o trezeşte la două dimineaţa ca să-i citească textul pe care tocmai îl isprăvise în vederea prelegerii viitoare, text pe care, deşi îl considera definitiv, avea să-l modifice fără milă a doua zi, împănîndu-l cu adaosuri scrise în galop, în virtutea unei zvîrcoliri a minţii de ordin vulcanic. În iureşul de proiecte ce ţîşneau din Vulcănescu ca dintr-o pîlnie inspirată, naşterea celor două fete, Sandra şi Măriuca, va aduce o binecuvîntată compensare, Mărgărita regăsindu-şi cadenţa vieţii de interior.

Şi cum la începutul fiecărui an Mircea îi face cadou un caiet pe care Mărgărita îl umple cu însemnări intime, consemnînd în franceză întîmplările de peste zi, cititorul are acum în faţă un autentic jurnal interbelic, acoperind anii 1932-1941, o perioadă prin excelenţă frămîntată. Şi pentru că prezenţa lui Mircea înseamnă frecventarea cercurilor culturale, Mărgărita va cunoaşte toată protipendada epocii. Vulcănescu o duce la concerte, serate şi ceaiuri, în plimbări la Şosea sau în scurte escapade în afara Bucureştiului. Cînd oboseala o cuprinde, îşi notează resemnată: „Je me suis dit à coup: «En somme, ma vie se passe à courir aprés Mircea.» Je suis si peu faite pour les manifestations collectives, qu'elles ne font que m'éloigner des gens, m'isoler, m'esseuler encore plus. Il y a des êtres, en ce bas monde, des êtres qui sont irrémédiablement seuls. Je suis un de ceux-là. (…) Il faut que je change. Je veux commencer ma musique, mes lecture, mes amitiés. Et de tout cela, m'enrichir, afin d'enrichir aussi mon amour pour Mircea. Mon Dieu, peut-être n'ai-je dit que de choses folles, mai il faut qu'un changement intérieur s'opère en moi." (12 iunie 1932).

Schimbarea interioară nu va avea loc, dar treptat preocupările i se vor împărţi în trei direcţii: creşterea fetelor, orele de învăţămînt la cîteva licee din Capitală (va preda franceza şi logica la „Mihai Viteazul", „Matei Basarab" şi „Carmen Sylva") şi relaţia cu soţul. Dintre toate, cea mai acaparatoare va rămîne legătura cu un energumen care doarme puţin şi scrie mult, un energumen care se supără atunci cînd soţia nu-l însoţeşte la întrunirile „Criterionului". Drept care Mărgărita e silită să-l urmeze mai peste tot, la Sala Dalles, la Ateneu şi la Fundaţiile Regale, cu opririle ritualice, pînă după miezul nopţii, la terasele de la Corso şi Capşa, unde tinerii îşi trăiesc apogeul sibaritic al vîrstei: mîncare, băutură, bridge, calambururi, epigrame, bancuri şi mult entuziasm în spirit, chermeza prelungindu-se pînă spre dimineaţă. Prietenii lui Vulcănescu sunt emulii lui Nae Ionescu, Mărgărita pomenindu-i în jurnal după împrejurările în care îi întîlneşte: Dan Botta, Horia Stamatu, Mişu Polihroniade, Mircea Eliade, Cioran, Noica, Sebastian, Traian Herseni, Dumitru Amzăr, Vasile Băncilă, Paul Costin Deleanu, Haig şi Arşavir Acterian, Victor Vojen, Alexandru Tell. Cînd tinerii dispar spre a fi înlocuiţi de cei vîrstnici, Mărgărita e dusă la conferinţele lui Goga, Iorga sau Titulescu, la discursul de primire în Academie al lui Blaga sau la recepţia dată de Antonescu. În vizitele pe care le primeşte acasă, Dimitrie Gusti, Nichifor Crainic şi Camil Petrescu apar sporadic, dar vizitatorii obişnuiţi sunt cei din „tînăra generaţie", expresie obsesivă căreia Eliade îi va închina ştiutul şir de articole.

**Mărgărita Ioana Vulcănescu, *Memorii-Jurnal*, volumul I, ediţie îngrijită de Măriuca Vulcănescu, Editura Vitruviu, Bucureşti, 2015, 834 pag.**

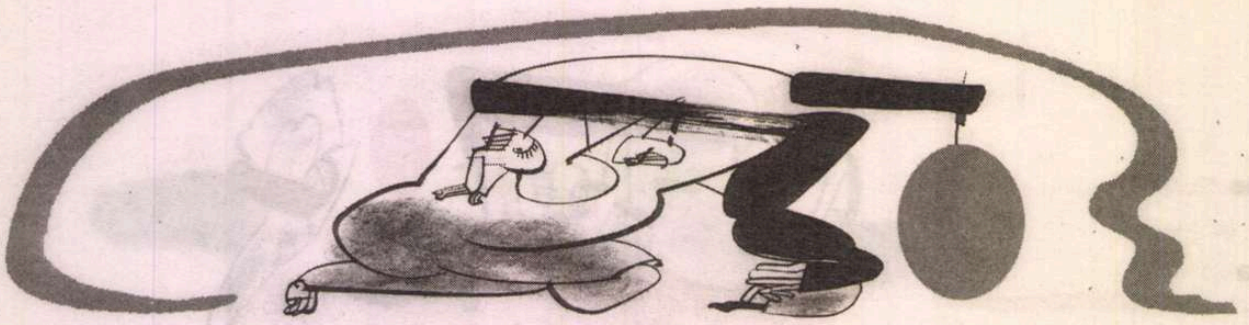
Dintre femei, Mărgărita se leagă mai mult de două englezoaice, Mary (soţia lui Mihai Polihroniade) şi Wendy (soţia lui Dinu Noica), dar o prezenţă nelipsită din casă e „Niniche", sora ei mai mare, o fată bătrînă, obeză şi fără căutare la bărbaţi, care îşi va suplini frustrarea prin dragostea acordată fetelor Mărgăritei. Ce izbeşte la jurnal e lipsa de maliţie a însemnărilor, Mărgărita neavînd mai nimic din acea răutate cu care femeile, atunci cînd sunt singure, îşi încondeiază în minte cunoscuţii. Rareori cît o vorbă veninoasă îi scapă din condei, Mărgărita fiind o natură răspicat filantropică: ar face bine oricui, chiar şi atunci cînd nu-i dă mîna. Îi place să se plimbe prin Cişmigiu şi nu-şi refuză luxul de a merge la croitor, de unde pleacă cu cîte un taior ce-i pune în lumină silueta, aşa cum reiese din fotografiile de familie din volum. În rest, îşi asumă menirea de mamă dedicată educaţiei fetelor, amuzîndu-se pe seama francezei pocite pe care Măriuca o pronunţă în primii ani, sau îngrijorîndu-se cînd Sandra face bolile copilăriei.

Dar valoarea jurnalului stă în portretul pe care îl face prietenilor lui Vulcănescu, alături de consemnarea evenimentelor la care asistă. Oricît de casnică şi retrasă ar fi fost, episoadele vin peste ea silind-o să le noteze. Căci una e să ţii jurnal în anii '30 şi alta să faci acelaşi lucru în anii '50. Blazonul timpului se oglindeşte în pagini, tensiunea istoriei contaminînd-o pe Mărgărita, de aici francheţea cu care descrie tribulaţiile prin care Vulcănescu trece la arestarea lui Mişu Polihroniade, după asasinarea lui I.G. Duca la Sinaia în decembrie 1933. Vulcănescu apare ca martor în procesul legionarilor şi pledează în favoarea lor, dintr-o solidaritate de grup. La moartea lui Nae Ionescu, Mircea o ia la vila din Băneasa spre a-l vedea pe profesorul defunct întins în pat. Pierderea unui sfert din teritoriul ţării, abdicarea lui Carol, venirea la putere a bicefaliei Antonescu-Sima, cutremurul din noiembrie 1940 şi primul an de război alături de nemţi sunt prinse la cald, sub năvala impresiilor.

Însuşi destinul jurnalului, al cărui ştaif franţuzesc e vădit, ascultă de răsturnările prin care trece istoria: la retragerea nemţilor după 23 august 1944, o bombă incendiază podul casei în care erau păstrate caietele Mărgăritei. Vulcănescu, întrucît lucra în apropiere la Ministerul de Finanţe, intră în pod şi scoate din foc jurnalul soţiei. Aşa se face că avem acum încă o mărturie boierească despre interbelic. Drama Mărgăritei e că i-a supravieţuit lui Mircea: comuniştii i-au confiscat casa, fiind silită să dea meditaţii la franceză pentru a se întreţine. Nici pînă astăzi Măriuca Vulcănescu nu a putut reintra în posesia casei din strada Popa Soare. Cum acesta e doar primul volum, îl aştept cu interes pe al doilea. ■

## Alte apariţii recente

- Narcis Dorin Ion, *Portretul unui aristocrat al spiritului. Convorbiri cu academicianul Dan Berindei*, Editura Oscar Print, Bucureşti, 2016, 336 pag.
- Lucian Blaga, *Poemele lumii, Les poèmes de la lumière*, ediţie bilingvă, traducere din franceză şi cuvînt înainte de Jean Poncet, postfaţă de Horia Bădescu, Jacques André éditeur/Şcoala Ardeleană, 2016, 146 pag.
- Luminiţa Cornea, *Romulus Cioflec. O viaţă în imagini*, prefaţă de Nicolae Scurtu, Sfîntu Gheorghe, 2016, 40 pag.





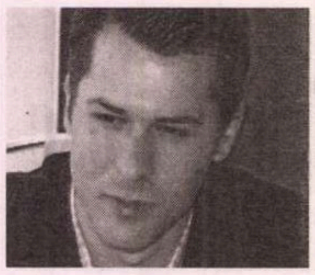
## Paradisul redobândit

Ceva se întâmplă cu arhitecţii de profesie convertiţi în arhitecţi de texte. Se pare că ei nu pot scrie literatură decât la extremele realităţii. M. Duţescu debuta cu romanul *Uranus Park* (2014), confesiunea unui tânăr *insider* din industria de profil: arhitectul de astăzi trebuie să facă concesii şi să se familiarizeze grabnic cu avariile suportabilităţii. Dacă M. Duţescu alegea un minimalism trivial, Tudor Ganea debutează cu un roman în care năvăleşte fantasticul miraculos. Nu oricum. Aproape psihedelic.

Deşi trimite la o construcţe specifică, titlul romanului, *Cazemata*, propune mai multe deschideri. Întâi de toate, una geografică şi alta istorică. De suprafaţă, ambele. Falezele de la Marea Neagră ascund şi asemenea structuri din timpul Războiului cel Mare, numai că, între timp, ele au rămas simple curiozităţi. Cei ai locului însă, dacă nu şi-au trăit copilăriile prin clădiri asemănătoare, cu siguranţă au consumat în adolescenţă niscaiva iniţieri în preajma lor. Aici se găseşte şi Tudor Ganea, prizonier al unui imaginar contagios. Ataşamentul său proustian a fuzionat cu mituri urbane şi legende contemporane. Asta face în *Cazemata*. Mai precis, el caută să aducă în prim-plan geneza lăcaşurilor cunoscute exclusiv pentru rolul lor militar. Tudor Ganea investeşte cu asupra de măsură în ficţiuni care mai de care mai spectaculare, creând un labirint de simboluri ce nu slăbesc defel schema suspansului: cazematele au fost gândite asemeni unei misterioase reţele clandestine. O adevărată hartă subacvatică, inclusiv a întoarcerii şi evadării. Dar unde? Spre ce anume? Nu mai departe de un sat de lipoveni încă nedesprinşi din convieţuirea cu magicul. Protoistoria merge departe şi nu prea: Coco, urmaş şi moştenitor de proxeneţi, relatează cum seduceau, ca altădată cântecul sirenelor, acum cu un fluier special, pe cei inocenţi. O corabie a iubirii trupeşti colectează nu doar clienţi, ci inclusiv sclavi – cum vor fi ziditorii cazematelor de mai târziu. Fireşte că, departe de edenul răpit, pescarii lipoveni încearcă, chiar şi în sclavie, să realizeze o arhitectură a întoarcerii. Toţi aceşti Ulise căzuţi în viciul trupesc construiesc subterane pentru a evada. Numai că, ucişi, blestemul dinastiei lor se transferă prin tainice simboluri mai departe, pentru ca fantasticul magic să întoarcă urmaşi vrednici în paradisul pierdut.

Pe de altă parte, în actualitatea lui 2015, odată cu dispariţia unor muncitori, poliţistul sub acoperire Radu Adamescu/Radu Munteanu cercetează misterele. Coincidenţe, destin sau, pur şi simplu, nebunie, evenimentele care-l transpun în locul lui Cistian „Linţoi" – „preotul",

■ comentarii critice de marius miheţ

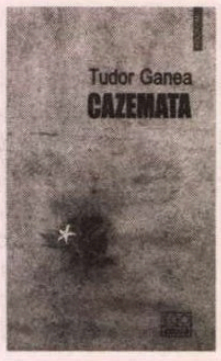


# Debuturi în proză

„profetul", „solomonarul" ce anunţase prin moartea sa pe Cel adevărat, nimeni altul decât Adamescu –, toate labirinturile, aşadar, proclamă noul mesia, ipostaziat într-un soi de martor al descompunerii industrializării. Întoarcerea la matca magicului se petrece printr-un torent de explozii simbolice. Coexistă, aici, nu doar Voiculescu şi Bănulescu – în ce au ei mai feroce în nivelurile fantastice –, dar şi Marquez, cu legăturile insondabile şi enigmatice dintre dorinţă şi suprarealitate.

Naratorul lui Tudor Ganea prinde în plasa poveştii pe toţi ceilalţi, cu ambiţia exploratorului care nu uită pe nimeni. Căci există o vrajă, una nediluată, doar insesizabilă. Şi ea vine din felul relatării alerte, ca un vârtej stilistic. În violenţa oralităţii cresc fibrele fantasticului, culminând cu scene hiperrealiste. Vânătoarea făptaşilor se dovedeşte una magică; la fel naratorii, în frunte cu Olube: fiecare cu un handicap, ei nu fac altceva decât lipovenii ce pescuiesc cu ace prinse de corp. Momeală, aşadar, fiinţe vii, ca şi Povestea vie. Ori reînviată. După cum cartierul de pe faleza constănţeană acoperit de ape reproduce apocalipsa industrializării şi întoarcerea la insula primordială.

Tentaţia exotismului captează în *Cazemata* ceea ce rămâne din lumea postbelică, din comunism şi din industrializare laolaltă. Un adăpost utopic. De fapt, o uşă deschisă de la bun început spre magic. Cu toţii intuiesc posibilităţile, de la cârciumarul Ştefan Ilie „Borhot" la Nicolae Mihalcea „Olube" şi ceilalţi. Iar realităţile lor dovedesc taman interferenţele miraculoase: Baban o pescuise pe nevastă din ape, ca pe o lostriţă, iar ea, „Turcoaica", seduce şi vrăjeşte pe toţi, instalând acalmia erotică pretutindeni. Necopt, la 30 de ani, Adamescu rezistă prin raţiune ispitei




**Tudor Ganea, *Cazemata*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 216 pag.**

magice, însă torentul apocaliptic îl răpune. Nu lipsesc din tabloul feeric un bestiar specific şi o heraldică anume. Bufniţele şi nuferii le cuprind pe toate, iar generaţia de copii („cu ochii verzi") ce refac în oaza constănţeană dinastia răpită din Deltă transformă locul în chiar edenul lipovean.

Tudor Ganea scrie o carte despre ce înseamnă să fii „sub umbra poveştii", să consumi blestemul înaintaşilor şi să locuieşti un spaţiu magic. Reţinem minunata călătorie marină din roman, nostalgia ei narcotică, dar şi felul cum, la nivelul detectivistic, se desăvârşesc coincidenţele. În *Cazemata*, întoarcerea mitică face casă bună cu ambiguitatea programatică, bine strunită de un debutant cu priză bună la multivers.

## Din cripta-orfelinat

După patru volume de poezii, Nicolae Avram debutează în proză cu un roman fragmentar scris cu scârbă şi furie. De fapt, nici nu ştiu câţi cititori ar spune la sfârşitul lecturii ce anume e cartea aceasta. Cu siguranţă, întâi de toate, *Mamé* e un urlet înnăbuşit. Niciun concept nu poate sintetiza greaţa adunată aici. În fine, toate categoriile urâtului se regăsesc între straturile poetice ale cărţii, afiliate de fiecare dată unui registru al dezgustătorului. Cert e că Nicolae Avram, el însuşi instituţionalizat până la prima maturitate, nu lasă nimic deoparte din tot ce v-aţi imaginat că ar putea decora un coşmar legat de orfelinate. Le depăşeşte, vă asigur.

Nu poţi scrie texte atât de brutale, de nedrepte până la urmă, nu izbuteşti, cu alte cuvinte, să transferi în imagini tot ce poate fi mai hidos în natura umană, fără a fi trăit ceva din mizeria colcăitoare a mediului respectiv. Fireşte că nu e o poveste pentru toată lumea. Repede vătămătoare, cartea traduce istoriile din spatele imaginilor cu orfelinatele ceauşiste (celebre în documentarele televiziunilor străine din anii nouăzeci), dublate de comentarii în stilul Aglajei Veteranyi. Poveştile chipurilor însă repetă grotescul până la saţietate. Până în zona unui paroxism familiar, într-atât este el retrăit.

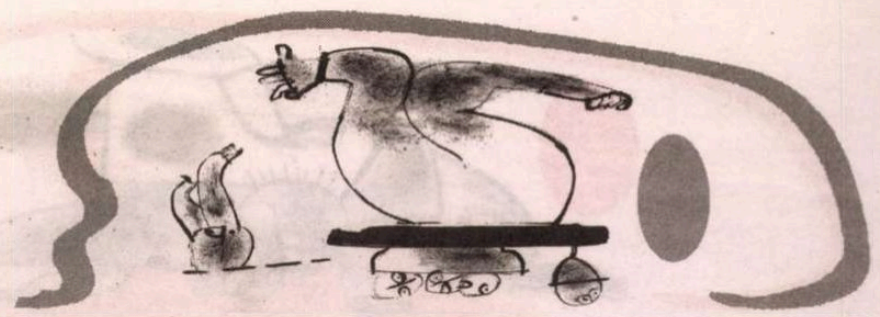
Avantajul unor texte precum *Mamé* au de-a face cu totala ignorare a oricărei imprudenţe. Nicolae Avram profanează ideile de orfelinat, familie şi bine; mai precis, ceea ce imaginarul

**Nicolae Avram, *Mamé*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 2016 pag.**

colectiv fardează euforic. Prin urmare, cele două voci narative nu au nimic diferit: indiferent de gen, trauma rămâne identică. Poate doar sarcinile nedorite activează ceva suplimentar. Nu întâmplător orfanii se prezintă drept „avortoni": cei care, abandonaţi cu miile în instituţiile statului supraaglomerat în comunism, nici nu pretind accesul la uman. Indivizi precum pedagogul Szanto şi „boatcării", locotenenţii lui în frunte cu „Slăbănogul cu Rana Urâtă în Cap" au grijă de acest nesfârşit „experiment Piteşti" de orfelinat. Când instituţia se relochează într-un castel, rolurile se distribuie rapid şi ireversibil. Naratorul chiar se întreabă la un moment dat dacă există cu adevărat şi nu e fantoma propriei morţi, într-atât de intense îi par senzaţiile.

*Mamé* spune poveştile a ceea ce este mort în noi de foarte devreme. La îndemână ar fi nebunia şi sinuciderea, numai că protagoniştii, vocile din *Mamé*, vor răzbunare. Căci trauma lor nesfârşită, calchiată, le permite totul. În plus, ei s-au golit de conştiinţă prin suferinţa ce s-a rostogolit din abandon, traumă, incest, sodomie, animalitate şi aşa mai departe. Între toate, un chip angelic, unicul: asistenta Mamé, cea care, salvându-i pe naratorul personaj şi pe Dante, prietenul său, le apare într-o lumină deopotrivă maternă şi mistică. O compensaţie psihanalizabilă, pentru că, într-un viitor postcomunism, protagonistul vizitează pe Mamé cu recunoştinţă şi aer devotat. Ieşit dintr-o lume fără compensaţii, femeia în alb rămâne singura certitudine superioară (refacere, peste ani, nu doar a mamei ideale, ci şi a iubirii pentru Miriam -„Soarele Mic cu Părul Răvăşit"). Încolo, romanul articulează expresionist flash-uri din trecut, prezent şi viitor, cu joncţiuni precise când vine vorba de *migrarea răului*. Scăpaţi sau evadaţi, imaginându-şi pur şi simplu viaţa, „Taciturnul" narator şi Dante se reunesc în timpul Revoluţiei de partea „tătucului" şi a „mămucăi". Pentru ei, binele şi răul nu există, nici mântuirea ori paradisul. Morţi înainte de vreme, ei manifestă vitalitate doar atunci când preiau rolul torţionarilor. Umbrele lor.

Nicolae Avram scrie în *Mamé* tocmai despre vieţile otrăvite, despre destinele sodomizate din care lipseşte lumina. ■





**Scrisă cu talent narativ şi scăpărări poetice, *O vară ce nu mai apune* reprezintă o lecţie de viaţă despre făclia nestinsă a speranţei şi despre puterea luminii dinlăuntru.**

■ gabriela gheorghişor

# O carte solară

**Radu Sergiu Ruba a debutat ca poet, cu volumul *Spontaneitatea înţeleasă*, în 1983, dar ulterior a publicat şi proză (*Contrabanda memoriei* – povestiri, *Demonul confesiunii* – roman).**

A tradus din Michel Tournier şi din Gilles Lipovetsky. A fost membru al Cenaclului *Universitas*. În memoria nouăzeciştilor se mai păstrează şi azi o seară în care, întrerupându-se lumina (întrucât se depăşise programul), Radu Sergiu Ruba, nestingherit, a continuat să-şi citească poemele în braille. A fost o mică victorie, întâmplătoare, împotriva absurdului cotidian din anii ceauşismului, elogiată prin aplauzele colegilor.

*O vară ce nu mai apune* este un roman autobiografic. Naraţiunea nu urmăreşte, cronologic, firul vieţii, precum într-o simplă autobiografie. Autorul selectează din propria istorie şi din cea a familiei sale numai ce i se pare interesant ori semnificativ pentru cartea de faţă, dedicată unei teme sensibile: „lipsa vederii ca experienţă trăită". În *Cuvânt înainte* (*Maşina de citit*) ne familiarizează cu tehnicile de scriere şi de citire ale nevăzătorilor, aceştia fiind încă, la noi, pradă unor prejudecăţi şi unor etichete reducţioniste. Radu Sergiu Ruba şi-a pierdut vederea complet pe la unsprezece ani. „Am descoperit că orbesc încetul cu încetul, aşa că n-a existat un moment anume. A venit treptat, ca un amurg de vară" – mărturisea Borges. Imaginea amurgului de vară revine şi la scriitorul român, a cărui retină a captat, pentru ultima oară, în 1965, la Eforie Sud, razele soarelui: „Sub pleoape însă, aceeaşi inundaţie, o amurgire fără sfârşit. Era mijloc de noiembrie şi vara din ochiul meu ciudat şi invizibil, ascuns, nu dispăruse. (...) Spre iarnă, mă dumirisem: vederea se ascunsese, plecase de tot. În schimb, rămăsese undeva în mine, nu-mi dădeam seama unde, vara aceea în nesfârşită scăpătare, străpunsă uneori de tăişul razei de la marginea mării, ultimul fulger care-mi trecuse pe dinainte, târând cu el întreaga lume. Căci, de atunci încoace, totul a fost să fie închipuire". Astfel se explică metafora din titlul volumului, prin persistenţa amintirii acestui moment crucial, dar şi ca reformulare personală a ceea ce Borges, tot el, numea „ceaţă luminoasă" a orbilor. Pentru a fi mai bine înţeles, Radu Sergiu Ruba compară fenomenul reminiscenţei solare cu „lucirea stelelor expirate demult pe marginile galaxiei", lumina din memoria orbilor (foşti văzători) semănând cu „lumina fosilă a unui fost astru", iar în termeni poetici eminescieni, cu „Icoana stelei ce-a murit".

Copilăria reprezintă, în genere, vârsta de aur a omului, asociată cu mitul paradisului pierdut. La Radu Sergiu Ruba, izgonirea din rai coincide cu decesul celui de-al doilea ochi, întrucât „nu există paradis în absenţa luminii". De aceea, *O vară ce nu mai apune* este, de fapt, transpunerea în scris a unui alt mit, complementar, compensativ, acela al eternei reîntoarceri (anamnetic-imaginare) în lumea copilăriei. Dincolo de structura imediat vizibilă (mai multe capitole şi un epilog), volumul are o compoziţie solară. Amintirile din copilărie alcătuiesc discul ori sfera din care pleacă razele narative (evenimente şi întâmplări de la alte vârste, istorii de arhivă sau auzite, preluate de la cunoscuţi). Odată ce o rază a fost răsfirată, povestitorul se reîntoarce în centrul (re)generator al astrului, inima luminoasă a memoriei sale: copilăria. Acest du-te-vino, cel puţin în imaginaţia mea, organizează materia epică în formă de soare. Sunt evocate figuri ale unor prieteni de joacă, ale părinţilor, bunicilor şi chiar a unei străbunici, ale unor săteni din Răteşti şi Pişcari (locurile de baştină ale tatălui şi mamei), de pildă, bătrânul Weisz şi cartea lui misterioasă, apoi atmosfera din zona multietnică a Sătmarului, la care se adaugă relatări la mâna a doua, informaţii documentare şi legende despre luptătorii anticomunişti din munţi (Alexandru Soponaru, Vasile Blidaru), despre şvabii care colonizaseră ţinutul în secolul al XVIII-lea, despre cetatea Ardud (unde s-a născut scriitorul), despre suferinţele evreilor sub regimul lui Horthy ş.a.

Un personaj cu rol modelator important este străbunica pe linie maternă: „Târziu am înţeles pe deplin că tot ce am izbutit eu în viaţă cu meseriile pe care le-am deprins în virtutea unor chemări adevărate, a unor pasiuni, le datorez mamei Floarea. Ba mi-a mai transmis şi darul acelor îndeletniciri: uşurinţa de a învăţa şi a vorbi limbi străine, plăcerea conversaţiei şi a povestitului şi, inevitabil, dragostea faţă de literatură şi de călătorii. Regăsesc mai puţin înrâurirea ei în impulsul de a scrie poezie. Şi totuşi, un anume lirism licărea ca produs secundar al fabulaţiilor sale". De departe, cea mai romanescă poveste din carte o constituie biografia acestei străbunici, Floarea Nodului din Giungi, şi a bărbatului său, Gheorghe Pomean, feciorul primarului din Pişcari. Rămas sărac lipit din cauza mărinimiei tatălui său (primarul girase împrumuturile tuturor sărmanilor satului), Gheorghe pleacă, la începutul veacului al XX-lea, în America. Floarea, torturată de aşteptare, fuge după un timp de acasă, în căutarea soţului. La sfârşitul mai multor peripeţii, şi dramatice, şi comice, ardelenii trăiesc „visul american". După ce le moare al doilea prunc, temându-se de ghinion, vând ferma din Illinois şi se întorc la obârşie. Vechea datorie nestinsă a primarului le ciunteşte iar agoniseala, Gheorghe primeşte ordin de recrutare, Floarea ia singură drumul Adriaticii, spre tărâmul american. Bărbatul va cădea prizonier la ruşi şi va fi deportat şapte ani în Siberia. Din fericire, va scăpa teafăr. Cu dolarii aduşi de la Chicago, femeia lui refăcuse mare parte din averea confiscată de tribunal. Gheorghe o pierde din nou, deoarece îl ameninţă cu toporul pe un agent fiscal venit să ceară tutunul dosit (tutunul putea fi vândut doar autorităţii statului). O vor reîntregi pentru a treia oară muncind la Bucureşti şi la sonde. Această Floare, văduvă apoi în vremea „holerei roşii", mereu în straie cernite, care povestea despre strigoi, iele, pricolici, diavoli şi motohaliţe, se rupsese în tinereţe de universul său de eresuri străvechi pentru a traversa de două ori oceanul şi a răzbate în Lumea Nouă. Strănepotul îi găseşte mai târziu numele în arhivele electronice ale Insulei Ellis.

O scenă aproape caragialescă o are protagonistă tot pe „mama Floare". Răducu îi spune miliţianului (vecinului, adică, fiindcă postul de miliţie se afla în clădirea Sfatului Popular, în care locuia şi familia primarului Ruba) despre motohaliţa „văzută" de străbunică. Acesta o cheamă la interogatoriu şi îi interzice, potrivit ideologiei comuniste, s-o „vadă" pe Fecioara Maria: „– Uite, pe asta n-ai voie s-o vezi, ai înţeles? Pe dracu?, tanti Florico, poţi să-l vezi matale de câte ori vrei, îţi dăm voie! Şi pe matangaliţele alea, motopraştiile, cum le-oi fi zicând, poţi să le vezi, ai voie să te-ntâlneşti cu ele, mă rog... Dar pe Precista, să nu te mai aud c-ai văzut-o că ne supărăm!". Când povesteşte despre cramele din Răteşti, autorul nu ratează ocazia să-i taxeze ironic pe soldaţii ruşi care, în 1944, spărseseră uşile beciurilor şi împuşcaseră butoaiele cu vin: „Cum găuriseră multe doage, vinul s-a revărsat într-atât încât i-a înecat pe bravii soldaţi sovietici beţi de mult. Şvabii s-au întors, au mai secerat dintre ruşii care dormeau ori se clătinau pe afară, eliberându-şi satele. După război, într-unul din Homoroade s-a înălţat un monument ţanţoş în memoria eroismului Armatei Roşii".

Deşi narează şi drame, *O vară ce nu mai apune* este o carte luminoasă. Povestitorul câştigă bătălia cu handicapul de vedere, reuşind să practice o meserie, să fie activ social, să ajungă un scriitor recunoscut în breaslă, iar romanul autobiografic devine, din această perspectivă, o mărturie de învingător. Nu întâmplător, epilogul evocă întâlnirea cu viitoarea soţie, Nicole, echivalentă cu regăsirea luminii, de data aceasta prin dragoste. Literatura bună ne-a obişnuit cu deznodămintele tragice. Viaţa are însă şi surprize frumoase, care par desprinse din basm: „Şi uite aşa, când nu te mai aştepţi, cărţile ce nu se termină cu moartea personajelor sau care nu continuă cu eterna căutare a Graalului se încheie cu o nuntă ca dovadă că, şi dacă vrem, nu scăpăm atât de uşor de amprenta genetică a basmului". În fond, nici nu cred că a vrut să scape. Radu Sergiu Ruba îşi încheie astfel povestea existenţială, simbolic şi instructiv, cu momentul împlinirii destinului prin consfinţirea iubirii. Şi peste un deceniu, Nicole va rămâne tot „minunea asta de femeie".

Scrisă cu talent narativ şi scăpărări poetice, *O vară ce nu mai apune* reprezintă o lecţie de viaţă despre făclia nestinsă a speranţei şi despre puterea luminii dinlăuntru.

■ Gabriela Gheorghişor

Radu Sergiu Ruba, *O vară ce nu mai apune*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 260 pag.

**avem o dovadă clară că Securitatea cenzura scrisorile şi că le da drumul doar celor care nu puneau probleme.**

istorie literară

# Aspecte ale autocenzurii în România comunistă

**Motto: „Autocenzura e mai periculoasă chiar decât cenzura propriu-zisă."**
**Ion Negoiţescu, 1992**

## 1. Preliminarii

Despre cenzura comunistă din România s-au scris peste 20 de volume şi sunt convins că se vor mai scrie încă multe, pe măsura accesului tot mai larg la arhive. Eu însumi am coordonat un amplu volum dedicat cenzurii (*Cenzura în România*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2011, conţinând 31 de studii, prefaţate de o excelentă conferinţă a Doamnei Ana Blandiana, *De la cenzura ca formă de libertate, la libertatea ca formă de cenzură* – publicată şi în nr. 2 din 2012 al revistei **România literară**), volum în care am reprodus şi copertele celor două volume, *Poezia română modernă. De la G. Bacovia la Emil Botta*. Vol. I-II. Antologie, prefaţă şi note de Nicolae Manolescu, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968 (Colecţia „Biblioteca pentru toţi"), fiecare volum fiind tipărit, conform casetei tehnice, în 85.175 de exemplare! Ambele volume au fost scoase din circulaţie şi date la topit, fiindcă în sumar figurau poeţi indezirabili pentru regimul comunist, plecaţi din ţară (Ştefan Baciu, Aron Cotruş) sau cu un trecut politic inacceptabil pentru comunişti (Nichifor Crainic, Radu Gyr, Virgil Gheorghiu şi alţii).

Dacă s-a vorbit şi s-a scris atât de mult despre cenzură, nu acelaşi lucru se poate spune despre *autocenzură*, fenomen care este, aşa cum spunea şi Ion Negoiţescu, mai periculos chiar decât cenzura. Desigur, autocenzura a apărut ca o consecinţă a cenzurii drastice.

Conform dicţionarelor, autocenzura înseamnă *„cenzură efectuată de un ziarist sau scriitor asupra propriului text"*. Ziariştii şi scriitorii ştiau ce „nu merge", ce cuvinte sunt interzise, ce teme şi domenii formau un teritoriu interzis. Iar autorii se autocenzurau, pentru că voiau ca operele lor să apară *atunci*, nu peste o sută de ani! Dovada cea mai bună că nu scriau pentru viitor este că, după Revoluţie, cărţile „de sertar" au întârziat să apară (cu foarte puţine excepţii). Autorii care au scris în regimul comunist ezită să vorbească despre *autocenzură*, pentru că asta le-ar putea pune în evidenţă teama sau obedienţa din timpul fostului regim comunist. Încercăm, pe baza unor mărturii, existente în corespondenţa particulară sau în unele mărturii, să relevăm câteva aspecte ale autocenzurii.

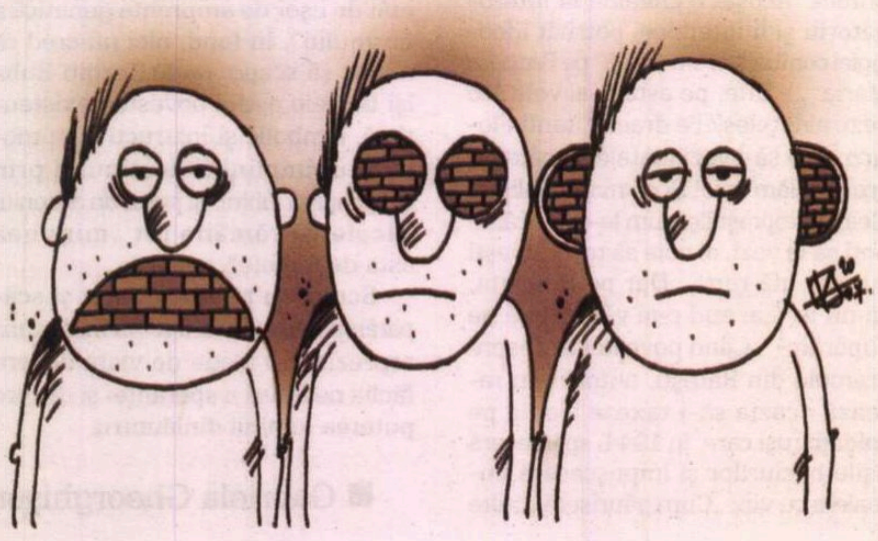
## 2. Exemplificări

**Lucian Boz**. În anul 2001, Mircea Popa a publicat volumul Lucian Boz, *Scrisori din exil*. Lucian Boz în corespondenţă cu Ştefan Baciu, Emil Cioran, Anton Dumitriu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Constantin Noica şi Nicolae Steinhardt. Ediţie îngrijită şi note de Mircea Popa. Traduceri de Doru Burlacu, Călin Teutişan şi Rozalia Groza, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

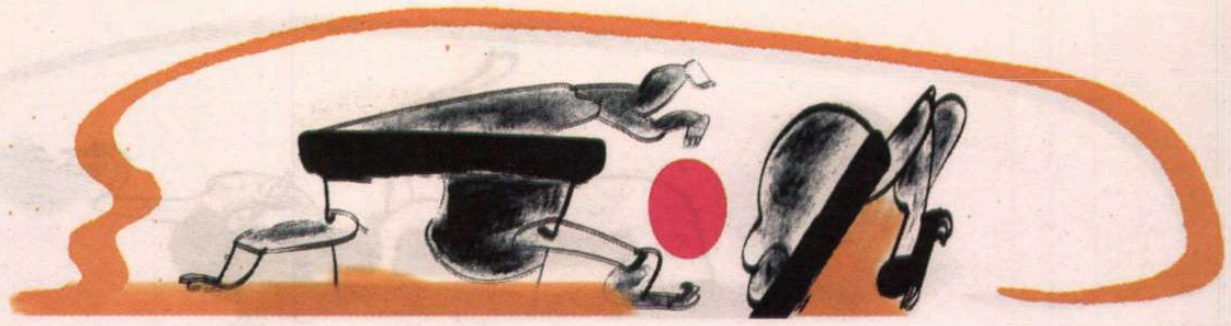
Pentru discuţia de faţă, ne interesează corespondenţa dintre Lucian Boz şi **Anton Dumitriu**. Primul se afla în Australia, al doilea în România. Amândoi ştiau că scrisorile lor sunt cenzurate, mai ales că schimbul epistolar debutează în anul 1979, când România se pregătea să intre în ceea ce profesorul Mircea Zaciu numea „deceniul satanic", iar cenzura (inclusiv a scrisorilor) devenea tot mai drastică. Anton Dumitriu (1905-1992) fusese profesor universitar la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti. În 1948, odată cu reforma comunistă a învăţământului, este dat afară de la catedră, fiind apoi arestat şi închis la penitenciarele din Aiud, Caransebeş etc. Revine în viaţa publică abia în 1964, odată cu eliberarea deţinuţilor politici, deci după 16 ani, când este numit cercetător la Centrul de Logică al Academiei R.S.R. În ianuarie 1979, în prima scrisoare-răspuns către Lucian Boz, Anton Dumitriu vorbeşte despre cartea sa, *Philosophia Mirabilis*, pe care i-o trimisese prietenului său din tinereţe: „Nu ştiu dacă ai primit-o, fiindcă nu am avut nicio confirmare. Fie că s-a pierdut, fie că răspunsul d-tale de confirmare s-a rătăcit." Anton Dumitriu se face a ignora ipoteza că scrisoarea lui Lucian Boz ar fi putut fi interceptată şi sechestrată de Securitate, fiindcă provenea, nu-i aşa, de la un transfug! Mai departe, Dumitriu scrie: „Aş fi bucuros să ştiu unele lucruri despre cursul vieţii d-tale, ceea ce mi-ar completa tabloul despre viaţa tumultuoasă a generaţiei mele şi destinul nostru tulbure şi divers." Adică 16 ani din viaţa sa, petrecuţi prin închisori, sunt catalogaţi, eufemistic, drept „destinul nostru tulbure şi divers". O singură dată, mizând pe relaţia viaţă-cafea, Anton Dumitriu scrie: „Azi am primit amabilul d-tale dar: cafeaua. Mulţumesc cordial pentru dorinţa pe care o ai de a-mi «îndulci» viaţa, deşi eu o beau amară!" (3 febr. 1987). Interesant este că nici Lucian Boz nu voia să îi facă vreun rău prietenului său din România, fiindcă îi scrie: „Am primit cartea ce-mi trimiseseşi, *Philosophia Mirabilis*, am citit-o cu mare interes şi ţi-am mulţumit printr-o scrisoare trimisă prin avion. Văd, cu mult regret, că rândurile mele nu ţi-au parvenit." (1 febr. 1979). Curioasă este şi o explicaţie a lui Boz, anume că nu a putut veni în România din cauza... lipsei de timp: „Mă aflu în Europa la fiecare doi ani, însă, cum voiajul este întotdeauna legat de interes de afaceri, n-am găsit încă timpul de a veni în ţară, ultima mea vizită la Bucureşti fiind cea din februarie 1947." (1 febr. 1979). La 5 martie 1979 îşi exprimă explicit intenţia de a ajunge în ţară: „Mă gândesc de multă vreme să viu în ţară pentru vreo zece zile. Timpul însă nu mi-o îngăduie." Tot în această epistolă, Lucian Boz îi scrie despre întâlnirile pe care le avea, la Paris, cu Emil Cioran („filosof acesta"), Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ionel Jianu, nume importante ale exilului românesc, considerate (cu unele excepţii) persoane indezirabile la Bucureşti (în afară de Mircea Eliade, ceilalţi nu sunt incluşi în dicţionarele literaturii române, apărute în perioada comunistă). Dar se oferă să îl ajute, dacă are nevoie „de o carte sau de un medicament ce nu se găseşte în ţară". În a doua scrisoare pe care i-o trimite prietenului său din Australia, pe care nu îl văzuse de peste trei decenii, Anton Dumitriu îi spune doar atât: „Despre evoluţia vieţii mele şi împrejurările prin care am trecut, probabil că ştii, cel puţin în linii generale." Dumitriu îi mai scrie că, în 1972, fusese la Paris (suntem în anii de relativă liberalizare a regimului), că eseul său, *Philosophia Mirabilis*, „s-a bucurat de succes în ţară, ediţia completă de 6300 ex[emplare] fiind epuizată în vreo trei săptămâni, ceea ce este un record." În 23 iulie 1984, Anton Dumitriu revine asupra setei de lectură a publicului românesc: „Este un fenomen cu totul neîntâlnit, setea de a citi a publicului de la noi. Adu-ţi aminte câte exemplare de filosofie sau de poezie se puteau vinde între cele două războaie." (23 iulie 1984). Dar Anton Dumitriu nu precizează cauzele setei de lectură: imposibilitatea românilor de a călători, inexistenţa canalelor de televiziune, a altor modalităţi de petrecere a timpului liber. De altfel, la 18 decembrie 1980, Anton Dumitriu nu mai este aşa de încântat în legătură cu statutul cărţii în România comunistă: el predase la tipar o carte de eseuri filosofice şi spune: „Este o mare incertitudine cu privire la data apariţiei lor."

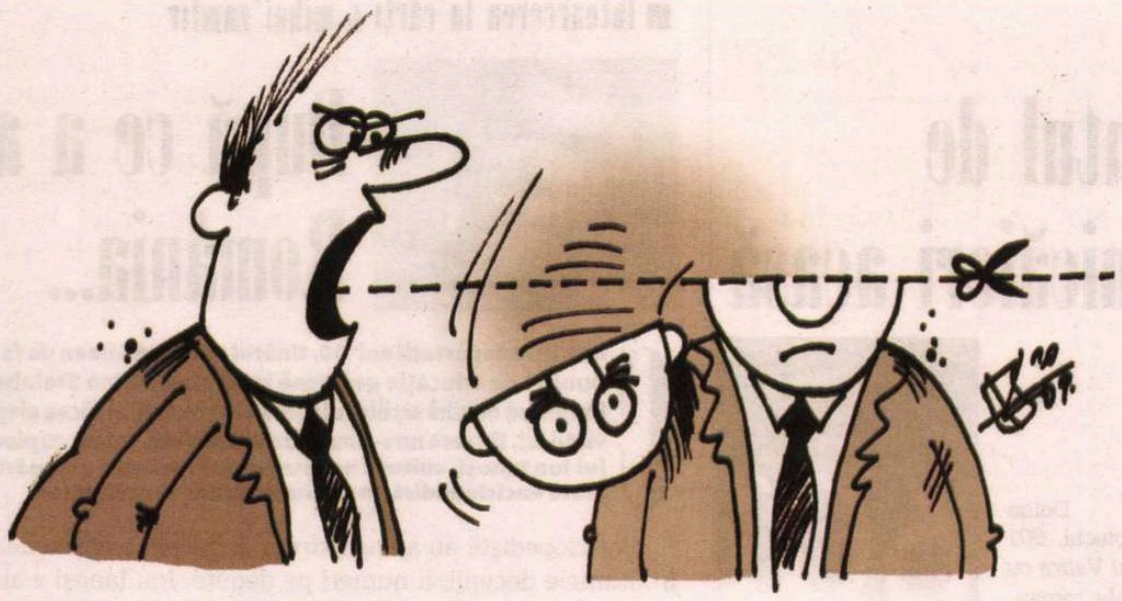
O adevărată echilibristică face şi Lucian Boz în scrisorile către Anton Dumitriu, atunci când, de pildă, vorbeşte despre omiterea sa din unele ediţii critice. De exemplu, Constanţa Constantinescu, care a îngrijit seria de *Scrieri* a lui Pompiliu Constantinescu, apărută în şase volume (1967-1972), „publică toate articolele, criticele şi studiile lui P. Constantinescu, omiţând a publica recenzia despre eseul meu amintit mai sus", iar în volumul I din *Paginile literare* ale lui Vladimir Streinu, o frază elogioasă la adresa lui Boz a fost eliminată. Cenzura comunistă, responsabilă de aceste omisiuni, nu este amintită! Anton Dumitriu lansează chiar ipoteza venirii lui Boz la Bucureşti, deşi ştia bine că aşa ceva nu este posibil, chiar dacă regimul era acum puţin mai relaxat: românii puteau călători, puteau coresponda, puteau menţine relaţiile cu profesorii străini etc. Din păcate, cum ştim, această perioadă a durat foarte puţin, regimul înăsprindu-se după Tezele din iulie 1971.

Avem o dovadă clară că Securitatea cenzura scrisorile şi că le da drumul doar celor care nu puneau probleme. Iată ce îi scrie Anton Dumitriu lui Lucian Boz, la 5 februarie 1981: „Am primit şi scrisoarea d-tale din 6 iulie 1980, la care ţi-am răspuns pe larg, dar cum poşta *fait des sciennes partout*, este evident că nu ai primit-o. Mă miram în această scrisoare de meandrele destinului d-tale – şi ▸▸



**Prima concluzie care se impune în urma celor arătate mai sus este că epistolierii se autocenzurau puternic, de teama Securităţii.**





totodată de întortocherile pe care le-a avut şi destinul meu." Din delicateţe şi spirit de prevedere, Anton Dumitriu pune pierderea unor scrisori exclusiv pe seama distanţei lungi („Sper că le-ai primit, deşi distanţa la care ne aflăm micşorează şansele." – 7 iunie 1981, iar cu altă ocazie: „Este adevărat că şi drumul este foarte lung." – 7 noiembrie 1981).

Un număr de 7 scrisori sunt schimbate între cei doi preopinenţi după 1989, respectiv în anii 1990-1991. Anton Dumitriu îi scrie despre criza de hârtie, despre refuzul său de a intra în Academia Română, despre starea sănătăţii sale. Nimic despre mineriade, realităţile politice, sociale şi economice dramatice pe care le traversa România. Aproape nimic schimbat în tonul scrisorilor din această etapă. Reflexele autocenzurii din anii anteriori îşi spuneau cuvântul.

Un alt dialog epistolar interesant este cel cu **Mircea Eliade**, provocat tot de Lucian Boz, care îi scrie la 1 octombrie 1981, corespondenţa continuând până în 1984 (Eliade va muri în 1986). Schimbul de scrisori este prilejuit de tipărirea de către Lucian Boz, în regie proprie (prin xeroxare), în 1981, a volumului *Anii literari '30*, care conţinea şi două cronici la două cărţi de Mircea Eliade. De asemenea, Boz îl informează în legătură cu apariţia în Australia a unor recenzii la cărţile lui Eliade. Scrisorile lui Mircea Eliade vorbesc despre anii săi crepusculari, măcinaţi de o sănătate precară şi de teama că nu îşi va putea finaliza cărţile la care lucra, la care se adăuga drama de a nu mai putea scrie şi citi decât cu mare dificultate (îl şi roagă, la un moment dat, să nu îi mai trimită cărţi şi reviste, fiindcă nu le poate citi). Autocenzura este evidentă la amândoi, din motive diferite: lui Mircea Eliade i se edita în România comunistă opera literară, după 1969, iar Lucian Boz, conform dosarului său de la CNSAS, era în vizorul Securităţii, pentru a fi recrutat ca informator. A şi scris nişte note informative, dar irelevante pentru Securitate, încât aceasta a renunţat, în cele din urmă, la „obiectiv".

Schimbul de scrisori cu filosoful **Constantin Noica** acoperă intervalul 1979-1981 şi este declanşat de retipărirea, de către Lucian Boz, tot în regie proprie (prin xerocopiere), a volumului *Masca lui Eminescu* (1979), apărut iniţial în 1932, la Bucureşti. Cei doi discută în jurul subiectului Eminescu şi evită orice aluzie la realităţile din România sau la trecutul lor, ca şi când ar locui pe altă planetă! Noica îi vorbeşte despre intenţia sa de a tipări, în variantă facsimilată, manuscrisele eminesciene („mă strădui să obţin facsimilarea (nu tipărirea) celor 8000-9000 de file ale lor" – 18 iulie 1979), fac schimb de cărţi – Noica îi trimite *Devenirea întru fiinţă*, care apăruse recent, „un fel de lucrare a vieţii mele", după cum îi scrie, la 7 decembrie 1981. Interesantă este invitaţia pe care i-o adresează Noica – de a colabora la reviste româneşti („Dacă socoteşti că ai a ne spune – celor din patria d-tale de altădată – ceva esenţial despre cultura de astăzi, despre experienţa d-tale sau despre noi, aş primi şi eventual publica rândurile d-tale cu bucurie." – 18 iulie 1979).

Din punctul de vedere care ne interesează, foarte relevantă este corespondenţa lui Lucian Boz cu **N. Steinhardt**. La 1 octombrie 1976, răspunzându-i la o scrisoare, N. Steinhardt îi aminteşte lui Boz de „vremea anilor de detenţie", de „celulele prin care am trecut", dar fără a face nicio referire la regimul politic din România, care îl condamnase la închisoare. Abia când se află în străinătate, pentru cinci luni (ca urmare a invitării sale la Mănăstirea Chevetogne, din Belgia), în 1978, unde ştie că nu va fi cenzurat, îşi permite unele comentarii. Expediindu-i, la 20 mai 1978, o scrisoare din Paris, unde se afla într-o vizită, N. Steinhardt face această remarcă privind diferenţa dintre Occident şi lagărul socialist: „Belgia – ori cel puţin provincia ardeneză – a constituit o foarte neaşteptat de plăcută şi atrăgătoare surpriză pentru mine, iar *contrastul dintre dincolo şi dincoace de Cortina de Fier e izbitor şi de neînchipuit.*"(subl. I.R.).

O asemenea drastică autocenzură se găseşte şi în volumul **Ioanei Em. Petrescu**, *Molestarea fluturilor interzisă: scrisori americane, 1981-1983*. Ediţie alcătuită, postfaţă şi note de Ioana Bot, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1998. Ştiind că şi scrisorile ei ar putea fi interceptate, Ioana Em. Petrescu se sfia să facă cea mai mică aluzie la realităţile politice sau sociale din România socialistă, în comparaţie cu cele americane!

În fine, dau un ultim exemplu dintr-o scrisoare a lui **Al. Rosetti** adresată lui Basarab Nicolescu, publicată în volumul Traian D. Lazăr, Raluca Andreescu, *Scrisori din exil. Arhiva literară Basarab Nicolescu*, Curtea Veche, Bucureşti, 2015, p. 88. Aflat la un congres la Berlin, în Republica Democrată Germană, Rosetti îi scrie lui Basarab Nicolescu, la Paris: „Ce bine este în Occident, dragă domnule Basarab!" (9.09.1976).

## 3. Concluzii

Prima concluzie care se impune în urma celor arătate mai sus este că epistolierii se autocenzurau puternic, de teama Securităţii. Chiar şi când amandoi autorii se aflau în străinătate (Lucian Boz – N. Steinhardt; Mircea Zaciu-Octavian Şchiau), ei foloseau un ton reţinut, fie ca urmare a reflexelor deja formate, de autocenzură, fie pentru că se gândeau că destinatarul putea pleca în România cu aceste scrisori, care puteau fi descoperite. Alta e situaţia celui care nu avea nimic de pierdut, cum este cazul poetului Ştefan Baciu, cel mai virulent, dintre colegii lui Lucian Boz, împotriva regimului comunist de la Bucureşti. O va recunoaşte şi Lucian Boz însuşi, într-o scrisoare din 7 iunie 1978, trimisă lui Steinhardt, care se afla în străinătate, Boz fiind uimit de curajul acestuia, care, într-o poezie scrisă în engleză, pentru cei 60 de ani ai lui Ştefan Baciu, vorbeşte „de rezistenţă (tu îi spui «stubborness»), de felul cum trebuie să nu te clinteşti în faţa opresiunii şi închisorilor". Iar mai departe, Boz adaugă: „Bine, mă băiatule, tu te vei întoarce în ţară. Or, după cum ştii, Baciu e un adversar înverşunat al regimului de-acolo şi, în consecinţă, «încondeiat»".

Într-adevăr, Ştefan Baciu aminteşte în scrisorile către Lucian Boz de multe drame ale comunismului românesc. După celebrele Teze din iulie 1971, zice el, „staliniştii «strâng din nou şurubul», iar bruma de liberalizare se va duce". În scrisoarea din 27 ianuarie 1972, poetul scrie: „Din ţară veşti rele. «Şurubul» şi mai strâns, se pare că restalinizarea (!!) e în mers."; „Neostalinismul s-a instalat la putere sub masca «naţională» a unui «apucat», Ceauşescu." (14 mai 1974); „În Ţară, toţi trebuie să scrie poeme despre Ceauşescu; mai rău ca pe vremea lui Stalin!" (29 iunie 1974).

A doua concluzie se referă la o altă accepţiune a autocenzurii. Referindu-se la autocenzură, Nicolae Manolescu, în articolul *Despre (auto)cenzura necesară*, din **România literară**, nr. 29, 2012, spunea: „Cât despre autocenzură, ea are o soartă şi mai tristă: redusă la mecanismul malign la care m-am referit, ea şi-a pierdut cu totul înţelesul benign, de acel self-control, de care trebuie să dea dovadă omul civilizat."

Alţii asimilează autocenzura cu ceea ce se numeşte „political correctness". În articolul *Despre autocenzură. Ruperea rândurilor*, publicat de Mircea V. Ciobanu în *Jurnal de Chişinău*, se spune: „Într-o comunicare scandaloasă («*Corectitudinea politică* e mai rea decât marxismul»), disidentul rus Vladimir Bukovski spunea: «Toate au condus până la o astfel de cenzură, încât azi Shakespeare ar fi fost imposibil. Deja nu se mai joacă multe piese: *Negustorul veneţian* este «antisemită», *Otello* e «rasistă», *Îmblânzirea scorpiei* e «sexistă». O profesoară din Londra a refuzat să-şi ducă elevii la *Romeo şi Julietta*, numind piesa «o scârboasă privelişte heterosexuală»" (Cf. http://www.jc.md/despre-autocenzura-ruperea-randurilor. Data accesării: 3 febr. 2016).

Aşa cum arată exemplele pe care le-am luat din mai multe volume de corespodenţă, vorbind despre *autocenzură*, am avut în vedere doar câteva aspecte ale acesteia, doar din timpul *regimului comunist*. Meandrele, oscilaţiile, capriciile şi inconsecvenţele autocenzurii, în această accepţiune, pot fi relevate mult mai bine de către scriitorii şi ziariştii care au activat şi au creat în fostul regim comunist.

■ Ilie Rad

■ noul val de alex ştefănescu

# Sentimentul de a nu fi nicăieri acasă

**Dincolo de florile şi lacrimile de fericire care au însoţit fraternizarea românilor de dincolo şi dincoace de Prut după 1989, a existat – şi există şi acum – multă suferinţă morală. În loc să avem un sentiment de vinovăţie faţă de basarabeni, pentru că i-am abandonat în 1940, îi privim cu superioritate, făcându-i să se simtă o dată în plus nedreptăţiţi.**

În romanul *601 sau Valiza cu busole* de Doina Postolachi este vorba tocmai de această umilire – poate involuntară – a basarabenilor, văzută din perspectiva lor. În centrul romanului, scris la persoana întâi, se află o tânără din Chişinău stabilită la Bucureşti, experimentată în practicarea sinceităţii. Ea îşi descrie cu o francheţe dusă până la cruzime (dacă nu cumva cu o cochetărie ingenioasă) obsesiile, complexele de inferioritate şi deziluziile generate de identitatea ei culturală, dar şi de condiţia de femeie. Suferinţa morală o însoţeşte peste tot, ca o migrenă. Având ceva din patetismul prozatorilor ruşi, autoarea numeşte această dramă „blestemul de a fi basarabeancă".

Singurele variante de viaţă ale unei basarabence sunt definite sarcastic:

„Nu ştiu dacă voi fi vreodată soţia cuiva. Pentru că sunt moldoveancă. Dar cu siguranţă voi fi mereu amanta multora. Pentru că sunt moldoveancă";

„Dacă eşti moldoveancă, se zice că ai o inteligenţă îndoielnică sau, mai bine zis, redusă. Iar dacă şi arăţi bine, eşti curvă."

Ar fi bine să aflăm dacă mai există în lume asemenea cărţi (scrise, de exemplu, de ungurii din România care se mută în Ungaria sau de nemţii din Germania de Est integraţi după 1989 în Republica Federală Germania). Poate că există, dar este greu de crezut că vom găsi în cuprinsul lor o la fel de mare intensitate a trăirilor. Doina Postolachi este, presupun, unică prin sensibilitatea ei ieşită din comun. Ea ar striga de durere chiar şi dacă i s-ar aşeza pe umăr un fluture.

Să nu ne închipuim însă că tânăra din carte (alter-ego al autoarei) este doar o fiinţă lilială şi vulnerabilă. Ea ştie foarte bine să se apere, având o fire volentă şi vindicativă. O remarcă la adresa bărbatului român, care nu vede în basarabeancă decât o „bucăţică bună", seamănă cu o lovire cu biciul: „când ajunge în pat, [acest bărbat cinic şi arogant] devine penibil, ejaculează precoce şi nici nu ştie unde să-şi bage limba când îi tragi capul în poală". (S-ar putea ca aceste reacţii ale bietului bărbat să

Doina Postolachi, *601 sau Valiza cu busole*, roman, prefaţă de Tamara Cărăuş, Chişinău, Ed. Arc, 2011. 136 pag.

dovedească nu incompetenţa, ci fâstâcirea în faţa prestigiului sexual al partenerei, dar... nu vreau să mă erijez în avocat al bărbaţilor din România.)

Pentru protagonista cărţii, încă studentă, bărbaţii, chiar şi cei care par caricaturi de bărbaţi, sunt foarte importanţi. Cei pe care îi iubeşte (relativ mulţi la număr), simultan sau succesiv îi modifică viaţa, o determină să se reconstruiască, o fac să viseze. Această dependenţă afectivă de ei este foarte bine analizată.

Dar cartea nu se rezumă la descrierea relaţiilor cu bărbaţii. Autoarea vede cu acuitate lumea din jur, sesizându-i cu predilecţie urâţenia. Iată cum i se înfăţişează, văzut din trenul oprit la graniţă, spaţiul din faţa unei gări. Este, să recunoaştem, o reprezentare expresivă şi emoţionantă (nu o simplă inventariere a mizeriei, ca la alţi prozatori tineri):

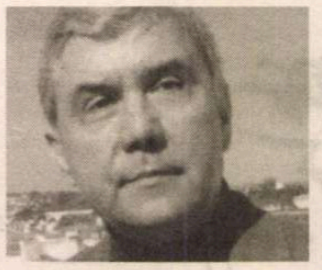
„De aici, de la balconul vagonului, e ca şi cum aş vorbi unei mulţimi, care nu mă vede, încă. Peste tot în jur şi peste multe alte rânduri de căi ferate sunt hoituri de ciori şi excremente şi hârtie igienică în descompunere. Este segmentul de frontieră, ca o linie lăsată de o intervenţie în istorie, ca o intervenţie chirurgicală. Pare a fi o intervenţie nereuşită, atâta timp, cât miroase aşa urât. Miroase a rană neprinsă. Puroi şi sânge împuţit. Dacă acestui pământ i-a fost scos vreun organ, atunci cu siguranţă Moldova îi lipseşte Mamei ca un rinichi."

Nici la Chişinău impresia nu este mai bună:

„Regăsesc Piaţa Marii Adunări Naţionale la fel de murdară. Feţele oamenilor, la fel de absente. Prietenii, la fel de secretoşi. Vecinii, la fel de suspicioşi. Preşedintele, la fel de prost. Profesorii, la fel de plictisiţi. Tinerii, la fel de rebeli. Scriitorii de la Uniune, la fel de beţivi."

Doina Postolachi are parcă în minte nostalgia unui mod de a trăi dintr-o viaţă anterioară. Cu gândul la acel mod de a trăi se simte inaderentă la lumea de azi. Sentimentul de a nu fi nicăieri acasă este dominanta scrisului ei. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# După ce a ales România...

**Când, în îndepărtaţii ani '50, tînărul evreu ardelean de familie bună şi de educaţie germană Ioan-Maximilian Steinberger hotăra să devină scriitorul român Ion Ianoşi, el făcea alegerea vieţii lui. De care nu s-a mai dezis niciodată. Odată cu plecarea lui Ion Ianoşi, cultura noastră pierde enorm: a dispărut un mare enciclopedist, în sensul complet al cuvîntului.**

Enciclopediştii au ajuns extrem de rari în toată lumea, dar la noi, în ultimele decenii, îi numeri pe degete. Ion Ianoşi a ataşat culturii române o arie a cărei lipsă o simţeam de multă vreme: hrăniţi, din epoca romantică şi pînă astăzi, cu cărţi franţuzeşti, am năzuit mereu spre zona misterioasă la care puţini români au avut acces – zona germanică şi zona slavă. De aceea apariţia în secolul nostru a vreunui mare intelectual român cu rădăcini spirituale germane (Lucian Blaga, Şt. Aug. Doinaş) a stîrnit instinctiv nu doar admiraţie, ci şi recunoştinţă.

Cunoscător perfect al limbilor germană şi rusă, pe lîngă maghiară şi franceză, Ion Ianoşi a scris cărţi numeroase, unele extraordinare, pe care puţini români le-ar fi putut scrie. Imaginea globală asupra romanului rusesc, de la Gogol în contemporaneitate, imaginea globală asupra prozei germane de secol XX ni s-au format şi prin cărţile acestui super-calificat exeget. După studiile universitare la Leningrad, după purgatoriul reprezentat de un profesorat în estetică exercitat în condiţii restrictive şi mai ales după activitatea politică într-un mediu pe care îl dispreţuia, Ion Ianoşi a ajuns cu bine pe celălalt mal. Aici a început să-şi scrie cărţile fundamentale, aducînd cu el din prima parte a vieţii doar ceea ce i s-a părut recuperabil.

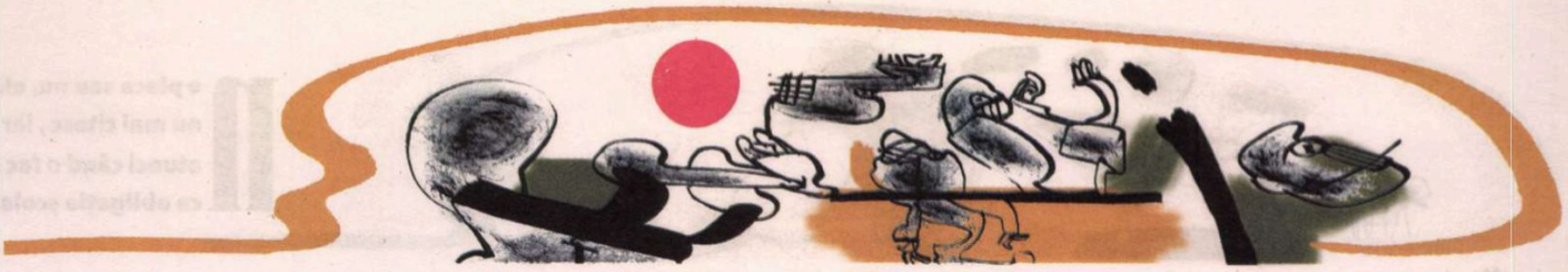
Monografiile şi studiile sale erudite puteau intimida pe oricine în România anilor '70-'80; mă intimidau şi pe mine. Am găsit însă adevărata fibră a scriitorului în cărţile sale de mai mici dimensiuni, acolo unde el urmărea – uneori explicit, alteori subteran – problemele etice grave ale prezentului: *Secolul nostru cel de toate zilele*, *Opţiuni*, continuate după Revoluţie cu altele de acelaşi tip, precum *Idei inoportune* sau *Eu – şi el*. Compuse în cele mai întunecate momente ale finalului de dictatură şi în primii ani după Marea Schimbare, aceste cărţi demonstrau modul în care un intelectual excepţional judeca regimul la instaurarea căruia contribuise – indirect, tangenţial şi mai degrabă prin tăcere. S-a văzut clar cînd a început să nu mai creadă în idealurile de tinereţe.

Nu mulţi oameni au avut şansa şi neşansa unei biografii comparabile cu a lui Ianoşi. Explicaţia enciclopedismului său apare detaliată, cu toate piesele pe masă, în masiva lui autobiografie numită *Internaţionala mea* (2012). De ce „Internaţionala"? Revenim la semnificaţia iniţială şi durabilă a enciclopedismului, la idealul de secol XVIII propagat de autorii Enciclopediei franceze, care făceau din cosmopolitism, din perspectiva culturală supra-naţională, cheia de boltă a construcţiei lor. Ion Ianoşi s-a integrat culturii noastre într-un mod benefic-cosmopolit.

Cînd s-a pus, pentru tînărul ardelean strălucit de formaţie germană şi vorbind maghiara ca limbă maternă, problema alegerii – în ce limbă adică să-şi scrie viitoarele cărţi – opţiunea pentru română s-a dovedit grea de consecinţe. Păşind conştient în aria românească, el a ales o limbă puţin răspîndită, o cultură fără mare vechime, dar în care contribuţia lui putea fi substanţială, eventual formatoare. A fost şi substanţială, şi formatoare: stau mărturie masivele tomuri erudite despre marii scriitori europeni citiţi în original, ca şi activitatea profesională întinsă pe decenii, de care au profitat zeci de generaţii de studenţi.

A ales România cu toate riscurile inerente. Nu ajungea într-o atmosferă spirituală foarte comodă. Suntem superficiali, uităm repede şi nu practicăm recunoştinţa – tot atîtea impedimente pentru un ardelean de educaţie germană. Dar a luptat cu împrejurările dificile şi le-a învins. Nu a putut evada niciodată din condiţia de „metec" (cum spunea el însuşi), condiţie la început inevitabilă, dar pe care apoi şi-a cultivat-o cu detaşare şi uneori cu umor. Nu se declarase el însuşi drept personaj dostoievskian ce refuză să se recunoască?

*(continuare în pagina 19)*





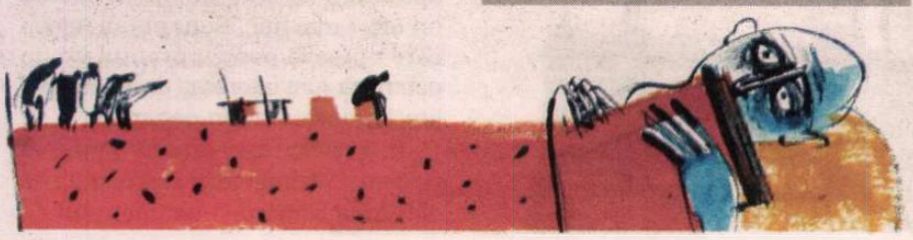
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Închinare la Brâncuşi

**Închinîndu-şi producţia poetică lui Brâncuşi, Zenovie Cârlugea priveşte de jos în sus, ca şi cum ar contempla bolta celestă, „universul statuariei" acestuia, care constituie în cuvintele d-sale „o veritabilă epopee cosmo-ontică şi simbolică". Dintr-o, prezumăm, pietate totală nu se apropie de sculpturile brâncuşiene ca atare, ci le dă tîrcoale, preferînd a consemna mediul care le-a făcut cu putinţă înfăptuirea. Mediu care e atît de cuprinzător încît ar conţine toate cele ale lumii din trecut pînă azi, lăsînd totuşi impresia inepuizabilului.**

Perindarea acestor momente cu o finalitate omagială reprezintă nu altceva decît o sugestie a impresionantei polivalenţe pe care o conţine opera marelui sculptor. O mixtură de timpuri şi spaţii apare şi sub condeiul poetului: „Pe laviţa aceasta hora celor înlănţuiţi/ întru marele dor în patruzeci/ de perechi se-ntinde bătătorind/ ograda – o faraonică ladă de zestre/ pe umeri de uriaşi purtată/ precum o lectică...// Se opreşte o clipă soarele/ dinaintea portalului dînd să intre/ îi dă ocol şi în cele din urmă îşi lasă/ chipul pe stîlpi columnari/ de sărut// Se împarte deopotrivă/ zilei zgomotoase şi nopţii dospite/ în parfumul castanilor/ larg desfăşuraţi în candelabre/ de albe vestiri". Momentele biblice apar montate cu solemnitatea cuvenită. Oare Moise n-ar putea fi un precursor al geniului de la Hobiţa? Chiar dacă ne-ar putea surprinde, autorul răspunde pozitiv: „N-a vrut să vegeteze la umbra/ marilor arbori a năzuit la trecerea/ *Mării Roşii* (oricînd drumul prin apă/ te curăţă de impuritatea deşertului)/ ieşit dintr-o itinerantă robie intra/ într-o delungă cutreierare a pustiului/ bătut de mană şi de cuie solare pe/ crucea făgăduinţei". Creştinismul intră la rîndul său în sacralul alai: „În snopul de flori pe care *Pia/ Mater* îl ţine la piept o corolă/ de nu-mă-uita abia se mai vede/ o primăvară cu toate petalele/ la locul lor anunţă cu tulnice/ o vară plină de miere şi roade". Fără a absenta antichitatea cu mitologica-i aură: „Ar putea veni unul purtător/ de chihlimbar mare mîncător/ de lotus unul cu sandaua strînsă/ uitînd de foarfeca drumului şi cu mîna/ la ochi s-ar minuna nu atît/ de vălul Artemisei cît de treptele/ mausoleului de granit tot astfel/ cum Macedoneanul ajuns/ la Halicarnas l-a tratat cu respect". Li se face loc şi barbarilor care au constituit un liant între credinţe de-a lungul şi de-a latul continentului (e semnalată şi partea sa nordică): „Un ritmic plescăit între stabilopozi/ face ca noaptea să fie mai aproape/ de stele şi zeul din ape de om/ pe aici barbarii au luat în copite/ lanuri şi pajişti/ (valul vine/ vălătucind o zornăire de scoici)// Sus pe terasă farul cu toţi/ salcîmii aprinşi jos scarabeul/ în valpurgice valuri...". Dar lucrurile n-au mers doar pe un fir ascendent. Vechile zeităţi au ajuns obiecte de decor. Civilizaţia a cunoscut momente de impas, iar cultura a indus un scepticism care pare a nu mai ceda, întruchipîndu-se într-o pletoră de forme ce configurează arta modernă. Fapt care nu favorizează expresia estetică, nutrită predilect din tensiunea contrariilor: „putea fi însăşi zeiţa/ ovoindu-şi polisatul chip/ în oglinzi de nori ducăuşi/ peste abisuri şi ape primordiale...". Iată şi o variantă intimă a acestui declin generic: „Cineva a mîzgălit cu cerneala cenuşii/ pereţii copilăriei cineva a furat larii/ penaţii icoana de argint din perete/ o pulbere de cariu s-a aşezat/ în toată casa". Ce s-a păstrat totuşi din trecutul abolit? Negreşit reperele siderale, „cum pe un cadran nevăzut/ minutarul exact al anotimpului". Dar şi peisajul rustic autohton, cu misterul său perceptibil „ca numele săpat în scoarţa mesteacănului/ cu vremea ieşind din litere lărgindu-se". Scriptorul simte un fior cosmic ce-l consolează „O peană în gură/ de călimară/ ca o flacără înteţindu-se/ înainte de a se stinge/ şi ţîşnind spre cer". Parafrazîndu-l pe Marin Sorescu, de ce să nu spunem în cazul de faţă că, dacă toate acestea trebuiau să poarte un nume, acesta trebuie să fie Brâncuşi? ■

**Zenovie Cârlugea, *Lythiada*, Ed. Măiastra, 2014, 120 pag.**



# Nicolae Pogonaru

## monoton

toate zilele sunt la fel
te trezești buimac
nu te gândești la nimic anume
picioarele te duc robotic spre baie
apoi mâna ți se îndreaptă fără să vrei
spre robinet spre săpun spre periuța
și pasta de dinți te bărbierești
îți dai cu after shave
te uiți lung în oglindă
și vezi pe cineva care din ce în ce
seamănă tot mai puțin cu tine
treci în camera de zi
în paranteză în living
deschizi fereastra te uiți
să vezi cum mai e vremea
pe vremurile astea tulburi
în drum spre bucătărie
ai vrea să te întâlnești
cu un prieten vechi să bei o cafea
dar dai tot peste colega ta de dormitor
ea deja aerisește după ce a fumat în exces
dăunând grav sănătății celor din jur
pornești radioul pe același post muzical
la care se difuzează tot melodiile de ieri
prin cap îți trec fragmente
din întâmplările plăcute sau nu
sună mobilul de pe un număr no name
cineva te înjură
închizi enervat și altcineva îți spune
că a mai murit un poet
anunți cunoscuții faci o chetă
și te gândești dacă ai pus bani deoparte
pentru când ți-o veni și ție rândul
că viața nu iartă
că nu vrei să-i deranjezi pe copii
apoi ieși pe ușă în valul matinal
de zgomote diurne
tragi în piept o gură din aerul proaspăt poluat
și te duci la serviciu
ca la propriul priveghi

## sala profesorală

plictisiți obosiți și adânciți în rutină ca insulele
Montserrat în sedimente piroclastice
dascălii ies în pauză după ce și-au predat
materiile fără ca elevii
să semneze de primire procesul verbal
de cincizeci de minute
soldați lăsați la vatră – acum se îndreaptă
spre sala profesorală
deja câțiva au devenit solidari cu scaunele
și impasibili precum moaii din Rapa- Nui
ar fuma o țigară interzisă în instituție
cadrelor didactice
dar nu și elevilor care pufăie grăbiți după ce l-au
mituit
pe tânărul gardian cu un joint
o doamnă în vârstă cu experiență la catedră
dar și de viață
își scoate meticulos rujul îl trece apăsat peste buze
(consumă cam trei pe săptămână)
apoi cu vârful degetelor își aranjează
podoaba capilară
că să ascundă perii albi scoși de elevii obraznici
sau de colegele răutăcioase de-a lungul anilor
un ultim coup d'oeil în oglinjoara
care niciodată nu i-a spus
cine este cea mai frumoasă din școală
își introduce la loc accesoriile în poșeta
veche imitație Vuiton
luată de la un second hand nou deschis
consiliera care coordonează munca
educativă intră nervoasă
și trântește catalogul peste o ceașcă
de cafea cu zațul uscat de vreo trei zile
în timpul orei sale un băiat repetent mutat
disciplinar de la altă unitate
făcea porumbei din filele manualului de istorie
a patriei din ultimii 25 de ani
și îi lansa prin clasă strigând lăsați porumbeii
să zboare în UE
profa l-a amenințat că o să-l spună părinților
iar el i-a replicat
ținând mâna în buzunar știe dânsa de ce
n-aveți cum doamna ai mei sunt la muncă
în Spania
și câștigă într-o lună cinci salarii de-ale
dumneavoastră
și dacă mai tipați la mine vă întocmește
deneaul dosar penal
pentru încurajarea violenței în școli că mă
mai uit și eu la televizor
când scap mai devreme de la păcănele
între timp câteva grupuri schimbă rețete
de prăjituri
discută despre boli și remedii dar
și despre anumite foste eleve
mai mult sau mai puțin mediocre care prosperă
în occident sau pe centurile republicii
poți aprinde și lumânări la câte bisericuțe
sunt în cancelarie
pentru a crea bunădispoziție înainte
de următoarea oră
dar și pentru a închega colectivul la loc
domnul manager
se așază politic și cu delegație în capul mesei
și spune câteva bancuri
cu o vădită conotație sexuală la care
două tinere suplinitoare
absolvente de facultăți la distanță
la mare distanță de carte
zâmbesc complice la responsabilul
cu activitățile extracurriculare
cu un zgomot infernal de alarmă
la simularea dezastrelor naturale
soneria cumpărată din piața Gorbaciov
pune punct recreației
atent dirijați de profesorii de serviciu pe școală
copiii cu trei de i intră în clase ca mieii
în abatoare înainte de Paște

## terasă noaptea

ca niște vapoare ancorate
după lungi croaziere exotice
stăm la mese împreună
cu destinele noastre bine fardate
la etajul crâșmei
un profesor de chitară
antrenează tinerele talente ale urbei
elevi de liceu care visează
că vor lua bacul la anul
devin prelungiri ale țigărilor
din care ies fumuri abundente
și își sting entuziasmele în exces
cu halbe brumate sau cocktail-uri amețitoare
priviri în eter apatii alune de pământ
telefoane mobile încinse clinchete de pahare
voci la diferiți decibeli
care de fapt sunt singurele evidențe
ale persoanelor fizice pierdute-n alcooluri
se face seară apoi noapte
stelele –ochi de lup în adâncul
pădurilor patriei care-au mai rămas netăiate
licăresc anemic
luna e o felie de pepene galben
fără gust vândut
spre sfârșitul verii
peste toți se așternmuzicile de Pink-Floyd
Jethro-Tull Uriah-Heep
dintr-un poster Ozzie Osborne
ne face complice cu ochiul
clienții devin tot mai solidari cu scaunele
la cap mă bate un gând solitar
să mai iau un rând
la al treilea cântat al cocoșului municipal
mă disipez în zgomotele incipiente
ale unei noi zile cu copy-paste ■

**Ne place sau nu, elevii nu mai citesc, iar atunci când o fac este ca obligație școlară.**



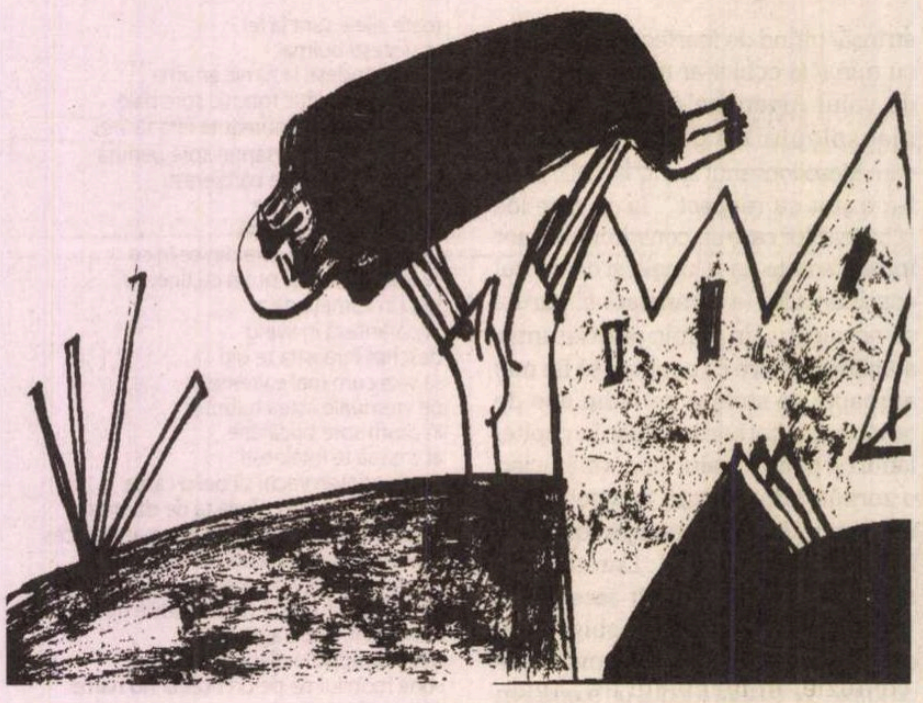
# Limba şi literatura română la examenul de bacalaureat

**Pentru majoritatea absolvenţilor de liceu proba scrisă de limba şi literatura română a examenului de bacalaureat este o provocare. Mulţi se tem că nu vor reuşi să obţină o notă bună sau măcar de trecere.**

Competenţele pe care ei trebuie să le aibă la sfârşitul liceului, aşa cum sunt ele menţionate în programa disciplinei sunt: „1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în receptarea şi în producerea mesajelor în diferite situaţii de comunicare; 2. Folosirea modalităţilor de analiză tematică, structurală şi stilistică în receptarea diferitelor texte literare şi nonliterare; 3. Argumentarea în scris şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare." Orice elev cu un nivel mediu de cunoştinţe ar trebui să facă dovada că în timpul celor patru ani de liceu a dobândit aceste competenţe.

De unde provine atunci disconfortul celor mai mulţi elevi în abordarea subiectelor de limbă şi literatură română de la examenul de bacalaureat?

Credem că există cel puţin două cauze principale care au transformat disciplina într-o vrăjitoare.



În primul rând, elevii nu mai au contact nemijlocit cu opera autorului. Preferă să citească un rezumat, un comentariu, de obicei de pe câte un *site*, şi li se pare firesc să îl prezinte apoi ca şi când le-ar aparţine. După ce au obţinut o notă sau au dat teza semestrială, uită cam tot ce au memorat. Ştiu din propria experienţă didactică ce reacţie au când îi întreb dacă cunosc sensul unui cuvânt din comentariul luat de-a gata. Alteori, înlocuiesc lectura cu filmul regizat după vreun roman sau nuvelă. Dispare astfel dorinţa de a reflecta asupra celor citite, de a savura frumuseţea unei fraze sau a unei imagini. Consecinţa unei asemenea stări de fapt se vede în ceea ce scriu şi în felul cum scriu. Ana din *Moara cu noroc* de I. Slavici se spânzură, iar Ana din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu este omorîtă de bărbatul ei. Chiar elevii foarte buni sunt interesaţi de cantitatea pe care trebuie s-o recepteze, întrebând câte pagini are romanul sau nuvela pe care le-o recomanzi. Fragmentele reproduse în manuale nu sunt suficiente pentru redactarea eseului de la punctul al III-lea al probei scrise a examenului de bacalaureat, concepută de evaluatori ca o modalitate de verificare a cunoştinţelor despre întreaga operă (aspect specificat în programa şcolară).

Testele de lectură pe care unii profesori le dau înainte de a discuta, de exemplu, conţinutul unei proze scot cel mai bine în evidenţă încercarea elevilor de a „fenta" întrebarea prin răspunsuri vagi sau nepotrivite, ceea ce confirmă necunoaşterea textului. Să mai spunem că unii dintre ei uită cum să redacteze un rezumat sau să povestească? Cărţile de comentarii devin Biblii în clasa a XII-a şi, din păcate, chiar unii profesori le folosesc, preferându-le în locul recitirii textului pe care îl predau.

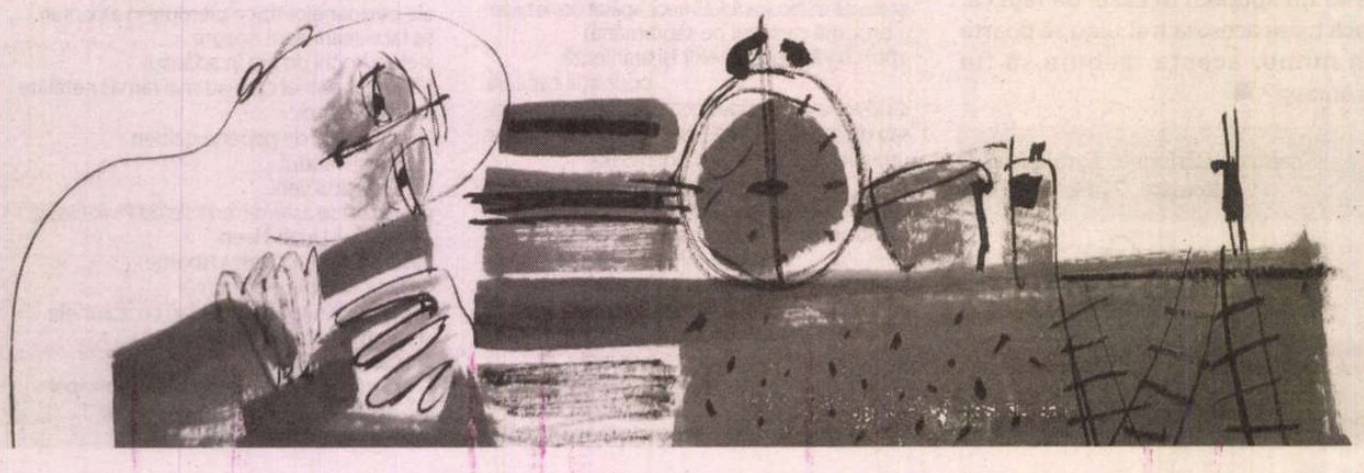
Limba română este disciplina şcolară care scoate cel mai bine în evidenţă falia dintre generaţii. Elevii secolului XXI nu manifestă niciun interes pentru valorile trecutului (excepţiile confirmă regula), trăiesc exclusiv în prezent şi în lumea virtuală, iar conştiinţa identitară se manifestă doar pe stadion şi nu în cea mai civilizată manieră. Progresele tehnologiei îi fascinează într-o asemenea măsură, încât lectura unei cărţi aproape că a dispărut din preocupările lor. Multe situaţii din viaţa cotidiană demonstrează o pronunţată gerontofobie a adolescenţilor.

Un alt aspect care îi ţine departe pe elevi de studiul aprofundat al literaturii române este, după cum cei mai mulţi mărturisesc, lipsa de interes pentru universul prezentat în operele autorilor canonici. Măreţia tragică a lui Ion sau incertitudinile lui Ştefan Gheorghidiu nu produc, în cele mai multe cazuri, nicio reacţie de empatie. Doar atunci când profesorul reuşeşte să actualizeze conţinuturile, elevii mai tresar şi devin interesaţi. În ceea ce priveşte studiul poeziei, îţi trebuie, ca profesor, o mare abilitate. Lectura minuţioasă a textului liric, dirijarea elevilor spre sesizarea semnificaţiei şi spre identificarea modalităţilor artistice de realizare a acestuia se izbesc, în general, de incapacitatea lor de a accepta convenţiile altui tip de limbaj decât cel cotidian.

Formarea unor deprinderi de exprimare clară, nuanţată, atât în scris, cât şi oral, este greu de realizat în aceste condiţii. Cât despre respectarea normelor limbii literare, ce să mai discutăm! Se poate observa cu uşurinţă cât de „scrâşnită" este exprimarea unor tineri abia ieşiţi de pe băncile şcolii. Influenţa media este copleşitoare şi greşeli flagrante ale moderatorilor sau ale politicienilor sunt asumate de o parte dintre ei, de n-ar fi să amintim decât deja celebrele „eu ca şi elev..." sau „am citit decât un capitol". Ne place sau nu, elevii nu mai citesc, iar atunci când o fac este ca obligaţie şcolară. Lectura de plăcere a devenit, cred eu, preocuparea unei elite. Chiar elevii foarte inteligenţi nu văd rostul unei asemenea preocupări care, în afara unor note bune, nu le aduce cine ştie ce beneficii imediate. Tinerii secolului XXI sunt grăbiţi. Vor rezultate palpabile, măsurabile, exacte, profit. Argumentul că lectura îi face să se cunoască mai bine sau să înţeleagă lumea altfel rămâne fără ecou. Cei de la real nu îşi ascund interesul pentru aspectele contemporane ale limbii române. Am discutat în clasă unele articole ale Rodicăi Zafiu publicate în „Dilema veche" sau în **România literară** şi trebuie să recunosc că au fost extrem de interesaţi fie de evoluţia sensurilor unor cuvinte, fie de asimilarea unor structuri lexicale de dată recentă. Aceştia îşi doresc reintroducerea orelor de limbă română, fiindcă evaluarea este mai puţin supusă subiectivităţii decât literatura.

În ceea ce priveşte clasele de uman, se cuvine a recunoaşte că opţiunea elevilor pentru acest profil este motivată, în primul rând, de dezinteresul pentru ştiinţe, pentru matematică. În clasele a XI-a şi a XII-a nu se mai fac aceste discipline, creşte numărul de ore opţionale la care notele se iau cu un efort mai mic. Sunt puţini elevii care optează pentru profilul uman pentru că sunt interesaţi de fenomenul literar, de cultură în general.

În al doilea rând, cred că presiunea pe care o resimt elevii la proba scrisă de limba română a examenului de



**Să li se ceară răspunsuri elaborate, nuanţate, argumentate prin valorificarea textului dat. Nerespectarea normelor limbii literare şi greşelile de exprimare să fie sancţionate drastic.**

bacalaureat se datorează , între altele, structurii subiectului. După cum se ştie, acesta cuprinde trei aspecte: I. un text la prima vedere dinr-un autor, urmat de nouă întrebări referitoare la acesta, II. un eseu argumentativ pe o temă dată şi III. un eseu structurat de 600-900 de cuvinte în care să abordeze un aspect din opera unui autor canonic („Temă şi viziune despre lume într-un roman interbelic" sau „Modalităţi de realizare a personajului într-un text dramatic studiat", „Relaţiile dintre două personaje" etc.). Dacă la subiectele I şi II se pot evalua competenţele pe care le au în receptarea unui text literar, respectiv în redactarea unui eseu argumentativ pe o temă dată, subiectul al III-lea este reproductiv, fiindcă îi pune în situaţia de a memora comentarii, ei nefiind în stare să le facă, fie pentru că nu au citit, fie pentru că orele în care îşi formează deprinderile de redactare sunt insuficiene. Editurile Delfin, Art şi multe altele publică anual cărţi cu rezolvarea temelor de la subiectul al III-lea al probei scrise, dar acestea nu îi învaţă cum să redacteze, ci cum să reproducă. Tot la subiectul al III-lea li se impune elevilor să scrie 600-900 de cuvinte, fiindcă numai aşa primesc cele 14 puncte pentru redactare. Vă daţi seama ce plăcere este, în condiţii de examen, să stai să numeri cuvinte... În schimb, la primul subiect, baremul nu menţionează nicăieri cum este depunctat elevul pentru nerespectarea normelor limbii literare.

Pentru orice elev cât de cât conştiincios, modul în care au fost formulate subiectele în acest an atât la real, cât şi la uman nu trebuia să le creeze nicio panică. S-au dat simulări ale examenului, s-au făcut recapitulări, sunt licee unde ultima teză semestrială a durat trei ore şi a avut structura subiectului de bacalaureat. Să mai spunem şi că simulări ale examenului de bacalaureat dau şi elevii din clasele a XI-a,prin urmare sunt doi ani în care sunt obişnuiţi şi cu structura subiectului şi cu modul de formulare a cerinţelor. Vâlva s-a stătnit din cauza elevilor nepregătiţi, care cred că pot să scrie orice, într-un dispreţ absolut faţă de noţiuni cum este, de exemplu, „perioada interbelică", amplu studiată în cei patru ani de liceu. A confunda timpul în care se desfăşoară acţiunea romanului cu momentul de apariţie a acestuia şi a face şi petiţie prin care să ignori lucruri unanim acceptate înseamnă tupeu. Părinţii care i-au susţinut au aceeaşi mentalitate sau pun la fel de mult preţ pe studiul temeinic al disciplinei.

Situaţia de fapt ar trebui să-i determine pe cei care decid să diferenţieze subiectele în funcţie de specificul liceului. E greu, dacă nu imposibil, să pretinzi absolvenţilor de licee industriale, absolvenţilor de seral să aibă aceleaşi competenţe ca ale elevilor de la profilul matematică-informatică.

Formularea subiectelor de la punctul al III-lea (real, „Temă şi viziunea despre lume într-un roman interbelic" şi uman, „Modalităţi de construcţie a personajului într-un roman psihologic") a generat numeroase discuţii, unele de-a dreptul ridicole. Cred că ar fi fost mult mai clar, la subiectul de la uman, să se opereze cu termenii „roman tradiţional"/ „roman modern" pentru a evita orice confuzie. În manualul de „Limba şi literatura română", clasa a X-a, al Editurii Sigma, la pag. 93-94 se face o distincţie clară între cele două tipuri de roman, precizându-se autorii care sunt încadraţi în fiecare orientare, dar şi particularităţile specifice fiecărui tip de roman. Studiile de caz de la clasele a XI-a şi a XII-a le oferă profesorilor şi elevilor psibilitatea de a sistematiza cunoştinţele, de a găsi liantul dintre scriitorii studiaţi

Iată de ce cred că la proba scrisă de limba şi literatura română a examenului de bacalaureat subiectul se poate limita la două cerinţe mari. Se impune renunţarea la cea de a treia cerinţă, cea reproductivă, deoarece prin primele două pot fi evaluate toate competenţele vizate de progama şcolară. Astfel, primul punct ar putea conţine un text la prima vedere dintr-un autor studiat (alt text decât cel de la clasă). Întrebările fomulate vor avea ca scop evaluarea capacităţii elevului de a recepta corect ceea ce citeşte, a cunoştinţelor lui despre curentul literar în care se încadrează textul, a modalităţilor artistice de realizare, a deprinderilor de analiză literară. Întrebări de tipul, „Motivează folosirea virgulei în structura..." sau „Motivează folosirea cratimei", identice cu cele de la examenul de evaluare naţională, sunt inadecvate unor elevi care termină liceul şi despre care vrem să credem că şi-au format deprinderile de scriere corectă încă din clasele gimnaziale. Mai mult, nu cred că este nevoie de nouă întrebări, unele formulate pentru cei care chiar habar nu au de nimic (de exemplu, „Transcrie două repere temporale", 4 puncte !). Să li se ceară răspunsuri elaborate, nuanţate, argumentate prin valorificarea textului dat. Nerespectarea normelor limbii literare şi greşelile de exprimare să fie sancţionate drastic. Cel de-al doilea punct al lucrării scrise poate rămâne aşa cum este în momentul de faţă. Este o bună ocazie de a vedea cum gândeşte şi se exprimă absolventul de liceu, cum îşi susţine argumentele, ce conexiuni face, cum se raportează la diferitele aspecte al vieţii de zi cu zi, ce preocupări şi valori are. Am cunoscut elevi capabili să facă astfel de eseuri, cu idei, bine scrise, cu argumente solide, dar care nu puteau scrie mai mult de o pagină despre „Temă şi viziune despre..."

Iată de ce cred că, înainte de a apărea noile programe, noile manuale, ar fi bine să se facă schimbări care să îi vizeze pe elevii ce urmează să dea examenul de bacalaureat. Aceste generaţii resping organic reproducerea mecanică a unor cunoştinţe. Se descurcă, în schimb, atunci când trebuie să reflecteze asupra unor texte de dimensiuni reduse. Formarea deprinderilor specifice disciplinei trebuie gândită şi din perspectiva acestor generaţii care mai pot fi recuperate valorificând partea şi lăsându-le lor libertatea de a descoperi întregul.

■ **Prof. Ioana Scoruş**

**N.r.:** *A se vedea şi editorialul din numărul 29 al* ***R.I.***

## După ce a ales România...

*(urmare din pagina 16)*

Situaţia de „străin" în România a presupus nu doar efortul de a te integra în ceea ce ţara ta de elecţie are specific, ci şi acela de a te acomoda cu metalitatea ei, ceea ce e mult mai greu. Din fericire mentalităţii româneşti specifice în sens balcanic, opusă celei germane, Ianoşi nu i s-a integrat niciodată. În ţara sa de elecţie conştientă, profesorul de estetică de la Universitatea din Bucureşti a reprezentat mereu un caz atipic. A împărtăşit, în anii ceauşismului, soarta intelectualilor noştri de bună calitate, a căutat cu tot dinadinsul comunitatea oamenilor „de bine", s-a inclus cu voluptate grupului „elitist" român, parcă pentru a răscumpăra, faţă de el însuşi, cei cîţiva ani cînd, crezînd în socialism, ocupase funcţia politică din care apoi s-a retras rapid şi cu uşurare.

Alegînd România, el a ales cu deosebire dezavantajele situaţiei de român şi doar un singur avantaj: pe acela de a putea contribui la educarea oamenilor din jur, la apropierea lor de cultura europeană. Cînd îţi asumi poziţia de „metec", dobîndeşti o dublă luciditate: cea oferită de inevitabila detaşare, uneori ironică, în raport cu noua ta ţară şi cu oamenii ei; dar şi pe aceea oferită de iubirea conştientă pentru aceeaşi ţară şi aceiaşi oameni. Cît de preţioase trebuie să-i fi părut lui Ianoşi scrisorile primite de la Noica (toate pline de admiraţie) şi cu cît elan trebuie să fi scris el singura, pînă astăzi, monografie închinată filozofului de la Păltiniş!

În realitate, Ion Ianoşi a rămas pînă la sfîrşit un străin printre ai lui. Tocmai pentru că „ai lui" nu erau nicăieri şi erau pretutindeni. ■


*Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă*
*PREŢURI DUPĂ DISCOUNT**

**DIGITAL** 1 abonament on-line — 1 lună 31 RON; 3 luni 88 RON; 6 luni 163 RON; 12 luni 277 RON 370

**BUSINESS** 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line — 1 lună 42 RON; 3 luni 121 RON; 6 luni 229 RON; 12 luni 409 RON 836

**5x BUSINESS MULTIPLU** 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line — 1 lună 244 RON; 3 luni 638 RON; 6 luni 1149 RON; 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poştală.

* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile indud TVA.

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

**Abonamente 2016**

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă

Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul

Banca | Sucursala

Doresc să primesc comanda la adresa:

Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal

Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente | Începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

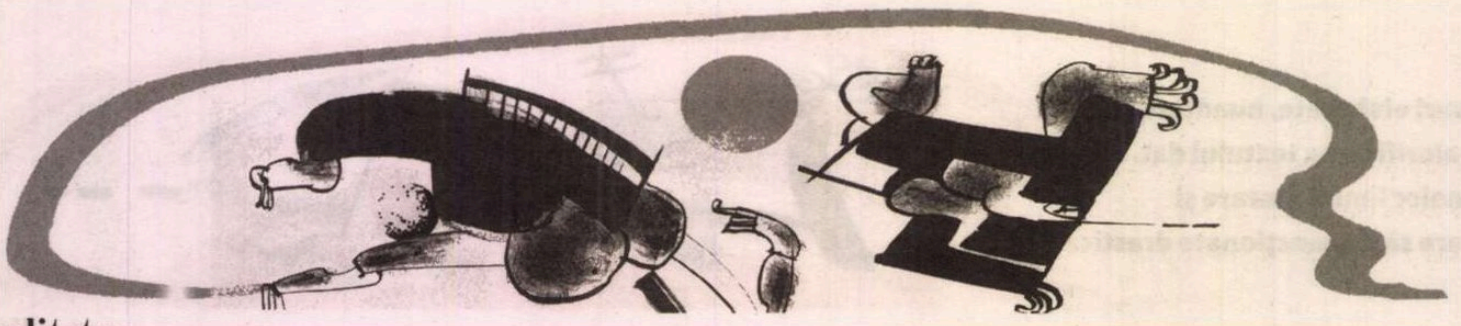
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetarii abonamentului inainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.





## Stop cadru: Casa Poporului, 1 Ianuarie 1990

# Revelion cu André Glucksmann

**În ziua de 31 decembrie 1989, a sosit la Bucureşti un grup de 100 de intelectuali francezi, în frunte cu André Glucksmann (şi la iniţiativa lui), pentru a serba aici, simbolic şi fratern, PRIMUL REVELION LIBER, într-o Europă liberă de totalitarism – în ţara noastră care tocmai se eliberase, ultima, cu sacrificiu de sânge. Pe străzi erau încă tancuri, iar petardele sărbătorii se puteau uşor confunda cu focuri de armă. Revelionul s-a petrecut la Casa Monteoru (sediul USR de atunci), gazde fiind mulţi dintre colegii scriitori. Oaspeţii au venit cu cele necesare să umple mesele în elegantul spaţiu de recepţie.**

Noaptea Anului Nou, cum n-a mai fost şi n-avea să mai fie. Emoţia irepetabilă de a îngropa anul vechi, '89. Mulţimea fraternă, alături de care păşeam în lumea nouă, cu speranţă prea puţin umbrită şi răni deschise arzând.

După miezul nopţii, am pornit în oraş cu toţii, români şi francezi, lăsând în urmă, la Casa Monteoru, mese-goale-după-festin.

Calea Victoriei, pustie. Ger uscat. Tancuri se profilau, umbre uriaşe, în faţa noastră. De aproape, am distins şi oamenii, tineri militari, îngheţaţi, desprinzându-se neverosimil din carcasa metalică. Ne-am oprit de vorbă, mai mulţi dintre ei au răspuns direct în franceză... spre încântată uimire a celor veniţi de departe... Cum? ... De la şcoală!... Şi *Pif*, favoritul nostru, cu surpize. Împrumutat din mână în mână. *Micul Prinţ*, Eluard, Camus – s-a auzit şi dinspre turelă...

Am trecut pe lângă ruinele arse ale Bibliotecii Universitare, reci, negre, pustii – viziunea coşmarului. Peste drum, devastată, faţada palatului, la Muzeul de Artă. „Ardeau până la cer amândouă, ca torţele, în noaptea de 22 decembrie..." povesteam oaspeţilor. „Dar cine!? De ce?..." „Ruinele bibliotecii încă mocneau ici-colo, fierbinţi, acum câteva zile, când un bătrân a venit, cu două sacoşe pline de cărţi, la poarta de fier căzută, îndoită ca plastilina: «Trebuie să refacem biblioteca...», repeta, ţintuit în faţa movilei de cărămizi. «Am să revin.»" „Un convoi de cărţi a şi pornit încoace, din Anglia, din Irlanda ..." „Nu sunteţi singuri... iată-ne aici," murmură, dintre oaspeţi, cineva.

În sfârşit, ni se aşterne în faţă priveliştea căutată: *Casa Poporului*! Înconjurată de un vast teren pustiit. Peisaj lunar, cu urme ale distrugerii, peste care noi, ca într-un vis, călcam. În semiîntunericul nopţii clare, îngheţate, supra-reale, prin care totuşi se vedea. Un şantier de incomensurabile dimensiuni, abandonat. Conturul închis al bulevardului – o alee mortuară de dimensiuni gigante, lămpi uriaşe, negre, cu flori de fier şi nicio lumină. Găvanele căscate ale ferestrelor, şiruri.

Stupoarea noastră mută.
Stop cadru.

Un lung moment. Ochii sorbeau viziunea, ca într-o lume paralelă. Fiecare, în tăcerea sa, încerca să înţeleagă. Să numească lucrurile. Să iasă din labirint.

Acolo era, tradus în zidire neterminată – idealul impus cu forţa, pustiitor. Barbaria de stat. Puterea şi miezul ei vid. Marea închidere. Închisoarea. Ascultarea dusă la perfecţiune. Dresura unui popor:

André Glucksmann (cu firul din coama fiarei şi grăuntele de infern în palmă) le aflase, pe rând. Le-a numit cum a ştiut. Şi iată-le aici, hipnotic, în enormitatea acestui instantaneu a ceea ce-a fost. A fost, a distrus, s-a distrus. Şi dăinuie.

Fantasma copilului fugar, cândva, la război, peste hotarele Europei în flăcări. Secolul 20, soluţiile lui finale. Trecut.

Şi, abia audibile, semnalele istoriei care nu se opreşte. Zbaturile din adânc, angrenajul planetar rotindu-se lent, latent, dedesubt.

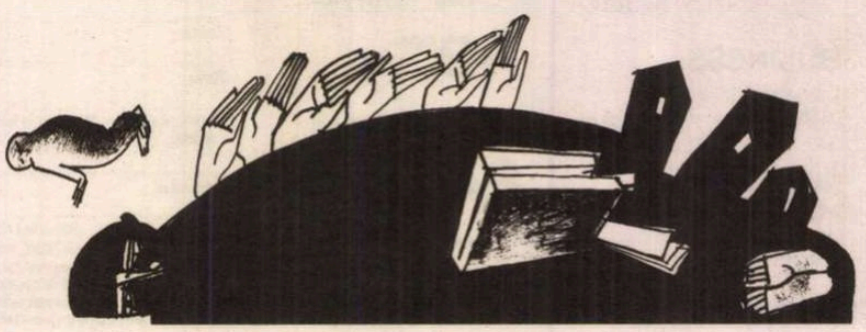
■ Ioana Ieronim

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

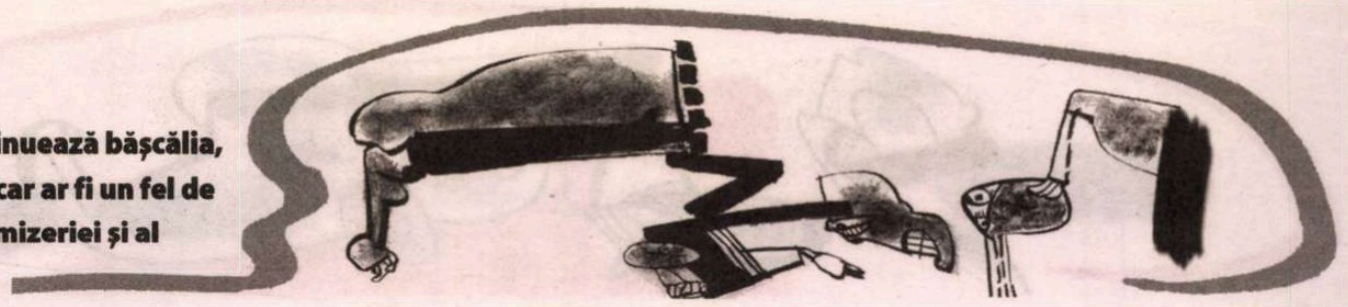
# În fotbal, stare de urgenţă!

**Cică a început noul campionat. Cu Şumudică, antrenorul campioanei, în tribună. Şi ce să te mai miri că Astra o-ncalţă acasă, în prima etapă, cu 1-4? Dar cu Rapidul, cum rămâne, că pentru giuleşteni campionatul tot n-a început?!**

Războiul dintre Gino şi Burleanu ar trebui să lămurească toţi fanii din Grant că e bătălia dintre omul de fotbal care a redat oxigen Ligii şi cabotinul care călăreşte soccerul românesc în interesul unui grup de profitori. Care se tot lărgeşte, dacă luăm în calcul proaspăta promovare ca...observator de joc a unei secretare a unui secretar al FRF, la concursul în care, incredibil!, au fost respinşi ditamai Costică Donose, Aelenei, Tâlvan şi alţi câţiva foşti jucători de prima mână! Te-ai cocoşa de râs dacă nu ai constata cu durere că s-a făcut un nou mişmaş jegos, în detrimentul fotbalului nostru, încăput pe mâini mereu mai lungi de care DNA-ul ultraaglomerat n-are (încă!) timp să se ocupe. Deşi ar trebui, că tocmai s-a anunţat că onor FRF urmează să primească, uite-acuş, acuş, acuş!, 3.000.000 de euro, direct de la FIFA, pentru amenajarea unor noi terenuri de fotbal. Păi, dacă e vorba de terenuri, n-ar trebui să ne reamintim că numitul Burleanu a fost denunţat de Daniel Prodan exact la DNA, pentru maniera ocultă prin care a cumpărat terenurile din Ploieşti şi Oneşti?! Aşa a şi devenit el rentier precoce, în numele minifotbalului, dar cu pornirea mereu mai clară de a ruina exact fotbalul, chipurile reformându-l! Şi-atunci, cum să ignori avertismentul public şi tăios lansat de Mircea Sandu, care a cerut Comitetului Executiv al FRF – încă nevalidat juridic! – să cerceteze „toate contractele federaţiei care exced 50.000 de euro"? Devine tot mai limpede că în fotbalul românesc trebuie declarată stare de urgenţă, de vreme ce, aşa cum declara Dumitru Costin, secretarul general al AFAN, „Haosul e generat de modificările de regulamente produse de noua administraţie a FRF". Corect, dar taman acest haos e terenul propice pentru matrapazlâcurile şi combinaţiile patronate de nefericita formulă de conducere la care a ajuns astăzi federaţia. Inclusiv acest joc hamletian al lui Burleanu, vizavi de situaţia Rapidului, nu este altceva decât o falsă şovăială, care miroase de la o poştă a laşitate, sub semnul lui „nu vreau să mă antepronunţ!" Ne-am obişnuit să nu-şi asume nimic, cum a procedat şi după ruşinea cu Albania, când n-a ezitat însă să ne asigure că va încasa prima aia de 90.000 de euro, care considera că i se cuvine. Sunt curios dacă va face şi cu Daum cum a făcut cu Iordănescu, adică să nu şi-l asume nici pe acesta, când bătrânul vulpoi nu va reuşi nici cât predecesorul lui, deşi va încasa cu infinit mai mult decât acela. Oricum, e bine să notăm că Herr Daum a fost obligat ca la semnarea contractului să accepte o serie de condiţii draconice de... comunicare cu presa, deci cu opinia publică! Cu alte cuvinte, sub pretextul viclean că trebuie să se pună la adăpost atât el, cât şi federaţia de ceea ce ar fi gura lumii slobodă, neamţul nostru de import nu va avea voie să spună decât ce avizează anterior Burleanu et comp. Naturlich, deci, că Herr Daum, cu toată nobleţea lui afişată, a anunţat că nu va acorda niciun fel de derogare de la convocările lotului. Adică pe el şi pe cei din spate nu-i interesează problemele şi priorităţile eventuale ale cluburilor, chipurile pentru a acorda atenţie exclusivă cursei de calificare la Campionatul Mondial! Dar, cum nu sunt genul să păcătuiesc prin optimism, mă tem că fotbalul românesc se pregăteşte mai degrabă nu de o nouă calificare, ci de o răzmeriţă în toată regula. Şi să nu ziceţi că nu v-am spus! ■



**În fapt, în locul comicului se insinuează băşcălia, în locul umanului oricât de precar ar fi un fel de satisfacţie a autocontemplării mizeriei şi al deriziunii totale.**





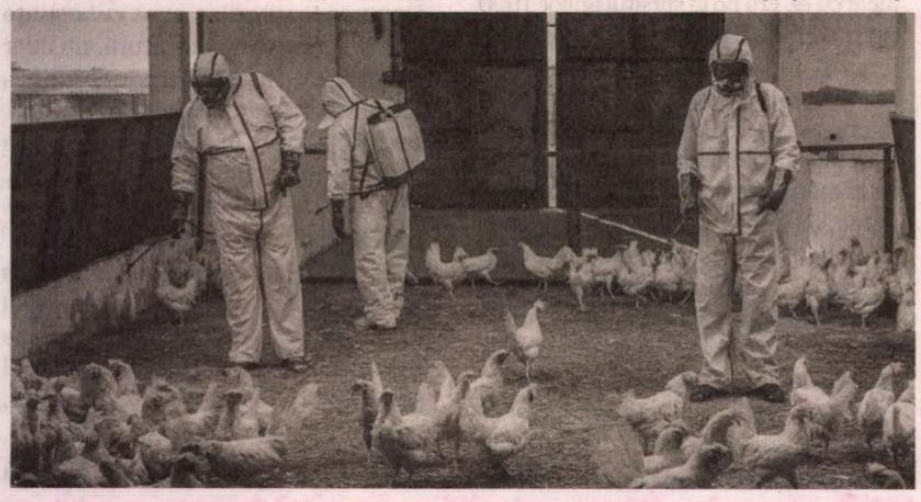
■ cronica filmului de angelo mitchievici

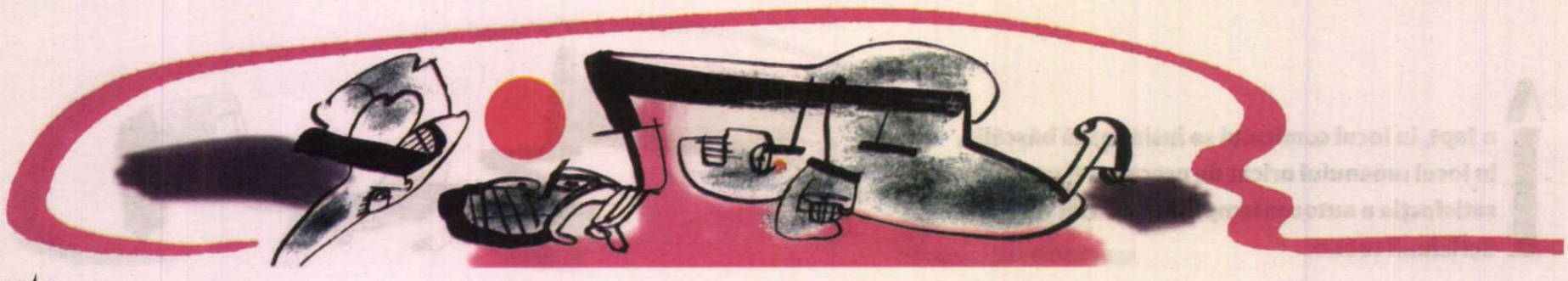
# Planeta Moldova

**Afacerea Est (2016)**

**Regia: Igor Cobileanski; Scenariul: Igor Cobileanski, Cu: Ion Sapdaru, Constatin Puşcaşu, Daniel Busuioc, Anne Marie Chertic; Genul Filmului: Comedie, Dramă; Durata: 87 minute; Premiera în România: 28.10.2016; Produs de: Alien Film, Just a Moment; Distribuit în România de: Alien Film.**

*Afacerea Est* ca şi celelalte filme ale lui Igor Cobileanski, *La limita de jos a cerului*, seria de scurt-metraje, *Când se stinge lumina, Saşa, Grişa şi Ion şi (Plictis) şi Inspiraţie*, nu doar că respiră estalgie, dar şi reconstruieşte un mod de viaţă tipic pentru declinul dictaturilor est-europene, cu precădere a celei sovietice, respirând ceva din Glasnost şi Perestroika cu infuzie de capitalism *second hand* de tarabă şi perioada marilor lovituri şi speculaţii financiare, perioada de tranziţie postcomunistă, expresie a instalării anomiei. Cele două epoci îşi corespund prin aceeaşi umanitate precară, pauperizată, a unui vesel idiotism, a unor camaraderii de strachină, a unei sărăcii lucii, a unei stări de prostraţie generalizate. Comicul rezidă în această însăilare de reţete magice de capitalism *à la russe* ale unor naivi puşi pe căpătuială. E interesant, unele din reţetele pe care Cobileanski le vânturǎ în film fac parte din aceeaşi serie care au inaugurat „capitalismul sălbatic" în România anilor '90 de la afacerea Caritas şi afacerea FNI la afacerea Ţigareta, megaescrocherii în care se aflau amestecaţi politicieni, răspopite cadre ale fostei Securităţi, foşti bişniţari deveniţi înalţi funcţionari etc. Întreprinzătorii din acest film sunt însă modeşti, plevuşcă. Cel care iniţiază afacerea este cântăreţ în corul oraşului, Marian (Constantin Puşcaşu), un tip costeliv, cu ochelari, părul ondulat eminescian, purtând nişte sandale de eremit, curtând-o ceremonios pe Veronica, o damă planturoasă, mustind de sexualitate revărsată, şi care îi aduce la întâlnire oala cu ciorbă pentru a-l hrăni. Tot ce ar putea fi poezie în relaţie este evacuat de prezenţa ciorbetului şi a chilogramajului muierii. Dar dacă metoda ar da greş, urmează alte depoetizări, încărcarea notei de plată la capitolul pâine, parşivă metodă chelnerească, la care coristul cedează nu fără icnete. Şi pentru ca totul să fie complet defrişat de lirism se iveşte un ipochimen care-i cere socoteală corositului pentru un hârb de motocicletă vândută la a nu ştiu câta mână şi care nu şi-a îndeplinit menirea. Derizoriul inundă totul în această comedie moldovenească cu idealişti, proşti, escroci, mafioţi, politicieni şi târfe. Pornit pe drumul afacerilor în vederea acumulării unei sume decente pentru căsătoria cu Veronica, coristul şi partenerul său care visează să-şi cumpere macara intră în tot felul de combinaţii în încercarea de a da marea lovitură pe baza unui pont privitor la vânzarea potcoavelor. Cei doi afacerişti pornesc de la ideea că în curând economia se va prăbuşi şi cu ea şi industria de automobile şi caii vor prospera în urma apocalipsei tehnologice. Cum caii au nevoie de potcoave... acesta e raţionamentul! Există un cumpărător generos pentru potcoave vechi, însă, cum vor afla întreprinzătorii, le foloseşte pentru a face lame de ras realizând un profit considerabil. Mafiotul apare sub forma unei piticanii dosite într-o limuzină de lux, ilustrând singura forma de succes posibil al capitalismului sub semnul grotescului. Cei doi întreprinzători îşi primesc banii numai că descoperă cu această primă afacere şi gustul aventurii. Un rol îl joacă şi întâlnirea cu un politcian local care-şi face o tropăitoare campanie electorală. Abia în acest punct imaginaţia afaceriştilor prinde aripi, şi cei trei trec la o operaţiune de eradicare a gripei aviare înarmaţi cun vermorel şi nişte costume izolante cum putem vedea în filmele americane, culegând beneficiile sub formă de taxă obligatorie în urma unei stropiri cu apă colorată a găinilor bănuite de a fi virusate. Reţeta de succes românească poate fi uşor recunoscută, doar că Igor Cobileanski o adaptează picaresc la o scară mai mică. Cei trei escroci improvizaţi se lasă duşi de val şi ridică miza *show*-ului pe care-l fac atunci când se prezintă la o fermă avicolă, şantajându-l cu succes pe director. Numai că deasupra directorului se află un director şi mai mare, un şef al Securităţii care intervine şi-i umflă pe doi dintre cei trei aventurieri. Cel de-al treilea, mai prudent, scapă şi cu banii deja câştigaţi demarează o frumoasă afacere. Coristul intră la zdup nu înainte de a i se nărui şi ultima speranţă. Nurlia Veronica se dovedeşte a fi o curvă veche în breaslă, poreclită Barcelona pentru un stagiu îndelungat în Spania. Căderea coristului din raiul găinilor în mijlocul figurilor patibulare de puşcăriaşi are ceva dintr-o glumă proastă, cu atât mai proastă cu cât serveşte drept morală a fabulei. Cel care are abilităţi de escroc antrenate la şcoala vieţii se îmbogăţeşte, naivul, idealistul, intelectualul neadaptat vremurilor o păţeşte urât. Tipul de minimalism hâtru-moldovenesc practicat de Igor Cobileanski are ceva forţat, demonstrativ în a sublinia specificul naţional în toate felurile, de la mărcile lingvistice cunoscute ale graiului moldovenesc la neaoşismele lătăreţe, de la peisajul unei dezabuzări generalizate la îngroşările împinse spre grotesc. În fapt, în locul comicului se insinuează băşcălia, în locul umanului oricât de precar ar fi un fel de satisfacţie a autocontemplării mizeriei şi al deriziunii totale. Reţeta a fost încercată la noi brutal şi neinspirat de Mircea Daneliuc şi a generat efecte de un grotesc insuportabil, fiind apoi reluată în parabolă de către Purcărete cu *Undeva în Palilula*. Cobileanski este mai reţinut, comicul său e mai puţin tezist, nu circulă moralităţi distopice, nu e satiric biciuind tarele societăţii, însă se confruntă cu acelaşi risc de a transforma comedia în circ sau, având în vedere finalul, în morală. Carnavalizarea personajelor duce în altă parte, către teatru, în speţă bulevardier. În rest, Cobileanski uzează până la refuz de stereotipurile care au consacrat planeta Moldova ca pe una aparte. ■







# *In memoriam* Radu Beligan

## BELIGAN după BELIGAN

Am fost şi suntem contemporanii unui moment fără precedent. Al celui mai visat miracol al basmului românesc: „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte".

Cum această minune se petrece în Teatru, ea devine un fenomen explicabil cu scenariu, distribuţie, scenă, public şi, de ce nu, cu reţetă. Autorii par necunoscuţi sau bănuiţi de origine divină deşi scenariul şi regia aparţin, culmea, chiar interpretului. Cine este, de unde a apărut, unde s-a născut, cine l-a crescut nu ne poate spune decât el, unic pasager al unui vehicul care circulă între secole, consumând jăratec.

Cu o carte în mână, cu un chip serafic, cu un trup subţire şi cu nasul mare, Radu Beligan asigură Teatrului Românesc permanenţa calităţii lui intelectuale şi artistice.

Este pionier si academician, în acelaşi timp. Veşnic debutant şi, totodată, istoric al fenomenului teatral. Supus greşelii ca un om, dar intransigent cu sine şi colegii când e sus pe scenă. Şi de-acolo, unde l-a plasat destinul timp de peste 75 de ani, comentând cu un umor inegalabil modul cum se mişcă lumea.

Iar lumea nu s-a săturat să-l vadă, să-i admire talentul, să se bucure de el.

Ceea ce facem cu toţii azi, când, colegi fiind, suntem negri de invidie să-l vedem mereu „tânăr şi ferice" cum flutură pe scenă steagul biruinţei. Bravo Meştere!

■ **Ion Caramitru**

## A plecat şi Radu...

Am rămas puţini. Foarte puţini. Privesc fotografia. Suntem... (acum mai bine de 60 de ani)... pe scena fostului Teatru al Tineretului... devenit, de curând, Teatrul de Comedie din Bucureşti.

Azi, când „a plecat" şi Radu... cel pentru care s-a înfiinţat noua scenă... cel cara era primul său director... şi... nu numai atîta... Cel care ştiuse să ne adune de prin mai toate teatrele bucureştene... Cel care, preţuindu-şi colegii... le-a înlesnit multora... *(aş aminti doar un singur nume, cel al lui Florin Scărlătescu, alungat... de culturnicii apărători ai dictaturilor populare... la periferiile urbei)*... o nouă şi bine meritată „tinereţe fără bătrâneţe"... iar nouă... foştiilor tineri, de pe atunci, un început de nouă viaţă artistică.

Dacă există şi acel „dincolo"... Radu i-a întâlnit ... ieri... azi... pe mai toţi... Pe Mircea Şeptilici şi pe Nineta Gusti, cu care îl relansaseră, în pofida legilor rasiale, pe Sebastian, pe Ciubotăraşu şi Gărdescu, pe ceilalţi doi Mircea: Balaban şi Constantinescu... pe mai „tânărul" Miki Lucian... pe Iurie Darie şi Amza Pelea, pe Titi Rucăreanu şi Veve Plătăreanu, pe Vasilica Tastaman şi Liliana Ţicău şi... pe toţi ceilalţi de pe fotografia amintită.

Am mai rămas noi... cei puţini, foarte puţini: Sanda... (*Toma*)... Dan... (*Nemţeanu*)... Tamara (*Buciuceanu*)... Eva (*Christian*) şi subsemnatul... să ne reamintim începutul. Victoriile şi înfrângerile... Zile faste şi... destule nefaste. Primele mari turnee, la Paris, Praga, Berlin, Helsinki, Moscova... şi – mai apoi – pentru unii, Viena şi Veneţia. De Radu... direct..., dar... mai ales... de Radu, un neuitat Beranger, în primele piese ale lui Ionescu, jucate... cu real succes... şi acasă la el... la Eugen... cel din Slatina. Parizianul... mândria teatrului francez dar... şi a noastră. A noastră şi a multor spectatori de prin bătrâna Europă, care l-au putut cunoaşte şi admira pe scenele lor.

Radu n-a mai apucat suta. Păcat! O merita!. Dar...a rămas, pentru teatrul românesc una din figurile mari... ce au făcut cinste, nu numai breslei ci – de fapt – însăşi artei noastre şi care, sper, va rămâne în memoria multora. Şi a celor ce l-au iubit dar şi a celor care l-au invidiat. Şi poate... tocmai de acea.

■ **Lucian Giurchescu**

Text apărut pe site-ul *www.europalibera.org*

## Despre nemurirea actorului

Actorul moare cu fiecare personaj al său, când nu îl mai joacă. Pelicula poate înregistra imaginile actorului jucînd Hamlet, dar nu şi spiritul lui Hamlet încarnat în actor. Când un actor moare, personajele pe care le-a jucat au murit demult. Tragedia este că mor şi personajele pe care ar fi putut să le mai joace.

Radu Beligan, a cărui dispariţie o regretăm acum, a avut şansa de a fi lăsat spectatorilor amintirea multor personaje, un număr enorm, încît o întreagă istorie a teatrului a trecut, pentru aceşti spectatori prin trupul său, prin chipul şi vocea lui. Pentru cei care l-au văzut pe scenă, personaje precum doctorul Şmil, din *Apus de Soare*, Salieri, Domenico din *Filumena Marturano*, *Romulus cel Mare*, Leon din *Egoistul*, Ianke vor avea totdeauna chipul şi glasul său inconfundabile, marcante, deşi nu a fost nici juneprim, nici „o voce de aur". Mai degrabă dimpotrivă. Cel puţin aşa va rămîne pentru mine, care am avut şansa de a-l vedea în aceste roluri şi ghinionul de a le rata pe multe altele. Citind, de pildă, *Romulus cel Mare*, aud în minte, inevitabil, vocea lui Beligan, precum îi aud pe Timon şi Prospero cu a lui George Constantin.

L-am întîlnit pe Radu Beligan şi chiar, aş putea spune, exagerînd, am jucat cu el. Era pe la sfîrşitul anilor 1990 cînd s-a oferit să participe la un spectacol-lectură cu piesa *Ariadna* de Adrian Mihalache. Spectacolul a avut loc în rotonda Muzeului Literaturii, azi dispărut şi el. Maestrul Beligan avea un rol mic, iar al meu era foarte mic. Totuşi marele actor, deja octogenar, a ţinut să-şi exprime solidaritatea cu piesa prin participare, a repetat împreună cu trupa improvizată, care-l privea cu veneraţia cuvenită, cît se poate de serios. A iluminat spaţiul de joc cu prezenţa lui.

L-am văzut pe Radu Beligan şi ca spectator, participînd la momente în care actorii solicitau interactivitate din partea publicului, intrînd în joc cu plăcere şi entuziasm, spre satisfacţia celorlalţi spectatori, „civili".

Succesul său la public a fost imens, potenţat nu de longevitate în sine, ci de vitalitatea pe care o manifesta. Părea veşnic, conferea celorlalţi confortul că posedă magicele „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte". În această ipostază l-am întîlnit la Târgu Jiu, acum vreo trei ani, cînd venise cu *Egoistul*. După reprezentaţie, publicul fascinat n-a plecat ci a aşteptat ieşirea actorilor ca să-l ovaţioneze pe Radu Beligan. S-a produs o încercuire a sa, chiar un fel de busculadă pentru că oamenii voiau „să-l atingă ei cu mîna lor" ca pe un talisman, îndemnaţi de pornirea subconştientă că pot să „ia" pe degete nemurirea lui.

Numai că nemurirea lui Beligan e a personajelor lui şi îi va aparţine exclusiv celui care le-a însufleţit aşa cum a crezut el de cuviinţă, fixîndu-le. Nu definitiv, pentru că actorii, oricît de iluştri, preiau de la alţii şi predau mai departe rolul: fiecare generaţie îşi are cîte un Rică sau Richard al ei. Este în fond un privilegiu care ţine tot de continuitate, deci de nemurire. Pentru că fiecare, povestind entuziast de vreun personaj jucat memorabil, va întîlni un „bătrîn înţelept" să-i spună: „ehei, dar cum îl făcea Beligan, pe vremea mea..."

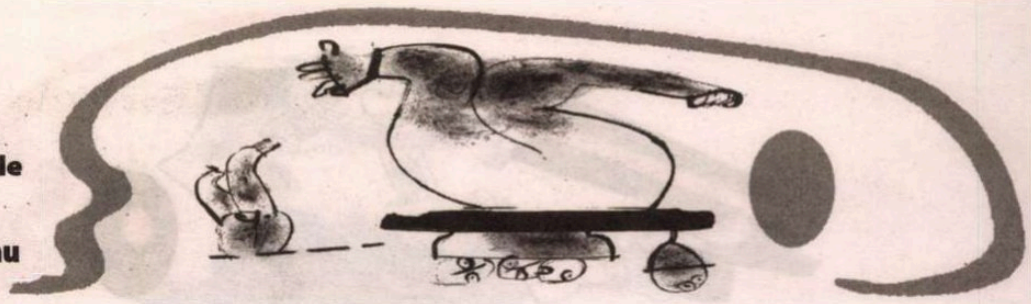
Pentru noi, care i-am „prins", asemeni spectatorilor care voiau să-l atingă măcar o clipă pe Radu Beligan, absenţa lui, ca şi a lui Cotescu, Iordache, Dinică, Albulescu, nu va fi resimţită atît de dureros pentru că imaginea lor în rolurile interpretate nu se va şterge decît odată cu noi înşine.

Prin aceasta, destinul lui Radu Beligan, ca mare artist, se împlineşte. Ca un om cultivat şi reflexiv, ceea ce fără îndoială era, Beligan intuia desigur această atingere a scopului unei vieţi de artist.

Radu Beligan a fost, nu în ultimul rînd, un traducător de texte teatrale, calitate în care a şi făcut parte din Uniunea Scriitorilor, avea cunoştinţe foarte serioase de literatură, nu doar dramatică. În afara traducerilor, a fost autorul a patru volume de literatură, ultimul apărut în 2013. Nu pot să-i urez lui Radu Beligan – cel energic şi vital – să se *odihnească în pace*. Iar altceva potrivit nu găsesc.

E bine să ne amintim, gîndindu-ne la Radu Beligan, că Salieri – personajul jucat de el – e doar o mistificare dramaturgică a lui Salieri cel real şi să căutăm, şi în cazul marelui actor, esenţa lui adevărată.

■ **Horia Gârbea**



**Investigaţiile s-au întors atât către trecut, către programele de spectacol şi cronicile din ziarele anilor '30 şi '40, cât şi către posibilităţile electronice ale prezentului, prin care au fost căutate eleve ale lui Iris Barbura.**



# Redescoperirea unui nume pierdut

**După ce, până în 2015, cercetătorii Centrului Naţional al Dansului Bucureşti au reactualizat creaţiei a şapte personalităţi ale coregrafiei româneşti – Lizica Codreanu, Floria Capsali, Trixy Checais, Vera Proca Ciortea, Esther Magyar, Stere Popescu, Ioan Tugearu – în anul 2016 s-a scos din praful arhivelor şi din memoria unor discipoli un nume pierdut, Iris Barbura şi este în desfăşurare reconstituirea traseului creativ al unui coregraf al zilelor noastre, Miriam Răducanu.**

Principalul artizan al recuperării universului creativ al dansatoarei, coregrafei şi pedagogei Iris Barbura, născută la Arad în 1912, univers creativ desfăşurat iniţial în România şi Germania şi continuat în SUA, unde s-a şi încheiat dramatic în Ithaca, în 1969, este Igor Mocanu, de formaţie istoric de artă, împreună cu Corina Cimpoieru. Investigaţiile s-au întors atât către trecut, către programele de spectacol şi cronicile din ziarele anilor '30 şi '40, cât şi către posibilităţile electronice ale prezentului, prin care au fost căutate eleve ale lui Iris Barbura. Şi din două identificate, una a răspuns cu multă căldură şi generozitate apelului venit din România. Este vorba despre dansatoarea, coregrafa şi pedagoga americană Beth Soll, legată profesional şi sufleteşte de Iris Barbura. Să plecăm deci de la prezentul desfăşurat sub ochii noştri, de la doamna Beth Soll, pentru a recupera trecutul. Beth Soll a început să studieze dansul în Ithaca, New York, cu doi profesori români de dans modern, Iris Barbura şi Vergiu Cornea (alt nume ieşit din uitarea istoriei dansului românesc). Apoi şi-a continuat studiile pe aceeaşi direcţie modernă, în Europa, la Essen Folkwangschule în Germania şi la Kreutzbergschule din Elveţia, firesc, căci acolo se formase, în mediul şcolii expresioniste germane, şi cea de la care primise primele noţiuni despre dans, Iris Barbura. Studiile de dans modern s-au încheiat la Universitatea din Wisconsin, după care a urmat o amplă şi îndelungată carieră de dansatoare, coregrafă şi profesoară la peste 10 universităţi, printre care Centrul de Dans de Vară de la Harvard, Universitatea din California, Santa Barbara, Hofstra University, New School şi Manhattanville College, unde predă şi în prezent ca profesor asociat. A dansat în companii ca aceea a Inei Hahn, sau cea a Centrului de Dans de Vară de la Harvard, dar a colaborat şi cu coregrafi, compozitori şi artişti vizuali independenţi, iar în 1977 a înfiinţat Dance Projects, Inc./Beth Soll & Company din Boston, Massachusetts. A dansat alături de compania sa în turnee din SUA, Europa şi Asia şi peste 80 de granduri şi premii i-au încununat creaţia. În anul 2000 compania sa s-a mutat în oraşul New York şi prezintă anual o piesă în premieră, iar în 2002 a publicat cartea – care ne-ar interesa foarte mult să ajungă şi la noi – *Will Modern Dance Survive? Lessons to be Learned from the Pioneers and Unsung Visionaries of Modern Dance* (Va supravieţui dansul modern? Lecţiile pionierilor şi vizionarilor necunoscuţi ai dansului modern).

**Iris Barbura şi elevii ei, în studioul de dans din Ithaca College, anii '60**

Dar ce ne-a dăruit nouă Beth Soll? A adus la lumină ecouri din stilul de dans al lui Iris Barbura, mărturie nepreţuită, vie, directă, conservată în propriul ei mod de a gândi mişcarea, ca elevă formată în studioul lui Iris din Ithaca College şi ca invitată, ulterior, în atelierul acesteia din Buffalo Street. Darul s-a concretizat într-un spectacol *Tribute to Iris Barbura*, lucrat de Beth Soll cu elevii Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", Denisa Anastasiu, Raluca Adomnicăi, Carmen Mărgărit, Monica Agarici, Ana Mihai, Daiana Popescu, Cristian Danu şi Dan Matei. Atelierul a durat între 15 mai şi 4 iunie, când s-a dat premiera la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi a fost însoţită de un program-mărturie cu tot ce au scos la iveală din arhive şi biblioteci cercetătorii Centrului – o fericită însoţire a cercetării cu spectacolul viu. Astfel, documentarea a punctat câteva momente din cariera şi viaţa lui Iris: bursa de studii coregrafice obţinută în 1930 în Germania, unde a făcut cursuri cu Mary Wigman şi Harald Kreuzberg, vârfurile şcolii expresioniste germane şi a dansat alături de Gret Palucca şi Rosalia Chladek; apoi mărturii ale recitalurilor ei din Bucureşti, de la Opera Română, din 1936, din 1938, acesta însoţit de o cronică, sau din 1942 şi, în fine, informaţia despre studioul înfiinţat de ea la Bucureşti în 1939, unde l-a avut corepetitor pe viitorul dirijor Sergiu Celibidache şi elevă, între alţii, pe Vera Proca Ciortea, perioadă în care a creat şi pe scena Teatrului Naţional, în colaborare cu Trixy Checais şi Vergiu Cornea. În 1942 pleacă definitiv în Germania, însoţită de Sergiu Celibidache şi creează coregrafii la Freien Volksbühne şi Hebbel Theatre din Berlin, spectacole pentru care concepe şi costumele, cum făcea în ţară şi Trixy Checais în multe din recitalurile lui. Tot la Berlin se apropie de grupul unor artişti suprarealişti, alături de care formează colectivul *Die Badewanne* (Cada de Baie), după numele *performance*-ului omonim, realizat de artiştii grupului. Şi, din această perioadă, mai avem ştiinţă şi despre coregrafia sa din 1949, inspirată de tablourile pictorului cubist Pablo Picasso, *Tanz nach Picasso*. O a doua ruptură adâncă în viaţa sa personală şi profesională se petrece odată cu emigrarea în SUA, în 1951, unde va preda şi va crea dans modern în studioul ei din Ithaca, New York, printre elevele ei numărându-se şi Beth Soll şi Hannah Kahn. După o vreme, însă, însingurată şi bolnavă, în 1969, va prefera, în locul unei internări în spital, să se arunce de pe Triphammer Bridge, în una dintre cascadele pe lângă care îi plăcea adesea să se plimbe. Toate aceste date conturează profilul unei personalităţi puternice, ancorată în arta de ultimă oră, cu largă deschidere europeană, dar şi cu dorinţa de a implanta tot ceea ce acumulase în ţară, dar într-un mod aparte, personal. Faptul reiese şi din câteva rânduri adresate din Germania scriitorului Jenică Comşa, în 1937: „...mă întorc în toamnă, bucuroasă că pot lucra singură, aşa cum ştiu eu" Fericita perioadă interbelică, către care continuăm să ne întoarcem cu nostalgie pe multiple planuri, a fost bogată şi pentru lumea dansului. Cum ar fi arătat în continuare această lume fără ruptura care a urmat, fără marginalizarea unora ca Floria Capsali şi fără urgia care s-a abătut asupra altora ca Trixy Checais?

Dar să ne întoarcem la recentul eveniment, spectacolul *Tribute to Iris Barbura*, desfăşurat la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti. El constitue, în primul rând, a treia colaborare fericită între CNDB şi Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", după cele amintite în alte cronici, legate de creaţia Lizicăi Codreanu şi a Verei Proca Ciortea. Ca şi la *Reenacting Lizica Codreanu* din 2014, elevele au fost însoţite de profesoara lor Doina Georgescu, de astă dată ca asistent coregrafic şi, tot ca atunci, costumele simple dar inspirate au fost concepute de Cristi Marin, iar muzica spectacolului a fost special compusă pentru respectivul eveniment de Marian Cîţu (Rufi), în timp ce documentarea a fost asigurată de Corina Cimpoieru şi Igor Mocanu. De toţi aceştia şi în primul rând de elevii Liceului de Coregrafie mai sus amintiţi s-a folosit Beth Soll pentru a ne evoca ceva din personalitatea lui Iris Barbura, care, aşa cum mărturiseşte, a avut un puternic impact asupra ei, începând de pe vremea când era încă o copilă. Şi-o aminteşte ca o femeie frumoasă şi sofisticată, „ale cărei dansuri izvorau din moştenirea ei românească şi din perspectiva ei estetică, profund spirituală". Şi mai declară că tot ce a învăţat de la Iris încă îi influenţează lucrările coregrafice. Faptul constitue o mare şansă pentru noi, aceea de a întrezări în compoziţiile lui Beth Soll ceva ca o mireasmă sau o boare a creativităţii lui Iris, care a traversat ani mulţi şi spaţii întinse, pentru a se întoarce din nou la noi. Prima secvenţă a spectacolului este fericit inspirată de dansurile populare româneşti, pe care Beth Soll le evocă cu o transparenţă subtilă, mişcarea curgând pe o ritmică constantă, cu scurte opriri pe câte o poză specifică mişcărilor dansului românesc, urmate de o evocare mai apăsată a dansului modern kinetic, propriu anilor '30 – '40. Următoarele trei secţiuni au evocat mai direct personalitea lui Iris, cu nuanţe uşor elegiace, sau învăluite în zbuciumul interior al unui personaj, zbucium preluat uneori de mai multe cupluri, cu muzică sau, deosebit de expresiv, şi fără muzică. O mişcare care reapare de mai multe ori, ca un laitmotiv, este al braţelor pornite să aplaude şi oprite paralel, înainte de a se lovi unul de altul. Muzica lui Marian Cîţu introduce şi ecouri de bucium în final, iar coregrafia lui Beth Soll ecouri de paşi româneşti, ca un vârtej, după care urmează întunericul.

Fericita noastră întâlnire cu un moment al istoriei dansului modern din România interbelică, la care a contribuit din plin şi Iris Barbura, ne-a fost prilejuită de vizita bogată în consecinţe a coregrafei şi pedagogei americane Beth Soll, întâlnire pe care am avut şansa să o continui pe internet. Am avut surpriza plăcută de a primi mulţumiri pe un *e-mail*, pentru una din cărţile mele *Experimentalismul în coregrafia românească a anilor '60 – '90*, carte pe care i-o dăruisem la o repetiţie, singura bilingvă. Şi conversaţiile au continuat, cu mare bucurie din parte-mi, căci nu găseşti pe toate drumurile un artist dublat de un teoretician, dornic să scoată la iveală, şi pe această cale, toată bogăţia artei dansului.

■ **Liana Tugearu**

**Sub raport teologic, romanul transpune mai degrabă subiectiv în biografia lui Francisc concepţiile materialiste ale autorului şi dramatismul construirii sfinţeniei prin renunţări şi mortificări insistente.**



■ simona drăgan

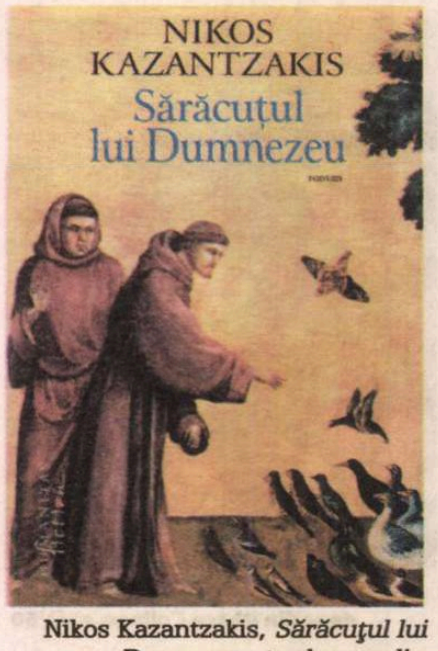
# Treptele sfinţeniei

**În biserica superioară a Bazilicii Sfântului Francisc din Assisi se află o serie de fresce care, asemenea moaştelor sfântului, adăpostite în acest loc, constituie un loc de hagialâc pentru iubitorii artei. Acolo a zugrăvit Giotto, în ultimii ani ai secolului al XIII-lea, viaţa unui sfânt cu care a fost aproape contemporan: întemeietorul unui nou ordin catolic, originar din Assisi, astăzi patron al Italiei, al animalelor şi al ecologiei, dispărut în 1226, la vârsta de 44 de ani, şi sanctificat doar doi ani mai târziu de Papa Grigore al IX-lea.**

Când i s-au comandat aceste fresce lui Giotto, existau deja câteva biografii şi culegeri din tradiţiile orale despre faptele sfântului, scrise de „fraţi" franciscani şi de Sf. Bonaventura, şi pe baza acestora, adăugând sarea şi piperul măiestriei şi geniului său, Giotto ar fi inventat de la zero întreaga iconografie a sfântului. Cel puţin asta afirmă, prin tradiţie, istoricii de artă. Iar capitolul despre cum şi în ce proporţie a făcut-o, dacă a executat personal frescele sau nu, despre sursele care l-au inspirat şi despre cum a prins „viaţă" reprezentarea sfântului pentru ochii urmaşilor, acestea sunt enigme ce fac obiectul unor studii specializate pentru strănepoţi. Aşa s-a scris însă acolo, în leagănul de la Assisi, povestea unui sfânt: în cuvinte şi în imagini. Nici astăzi ea nu este suficient de cunoscută, iar textele explicative ce au însoţit frescele lui Giotto, şterse de timp, apoi recuperate şi transcrise, constituie şi astăzi adjuvante preţioase ale memoriei, pentru un ciclu narativ fără doar şi poate mult mai puţin cunoscut decât cel cristologic sau cel marianic.

Pe de altă parte, epitaful „Nu sper nimic, nu-mi este frică de nimic, sunt liber" este al unui om de stânga şi scriitor care a ratat de foarte aproape Premiul Nobel, şi care a avut relaţii conflictuale cu biserica din cauza cunoscutului şi controversatului său roman *Ultima ispită a lui Hristos* (1955). Puţin mai devreme însă, în 1953, cel mai important scriitor grec al secolului al XX-lea, Nikos Kazantzakis, publicase un roman de mare poezie şi religiozitate, intitulat simplu *Sfântul Francisc*, dar tradus ulterior de englezi (iar acum şi în română) cu titlul *Sărăcuţul lui Dumnezeu* [*God's Pauper*]. Deşi creştin ortodox prin botez, acest roman pare că a fost rezultatul unor întâmplări ale vieţii şi/sau întâlniri providenţiale: la 14 ani, refugiat cu părinţii pe insula Naxos, Nikos urmase timp de doi ani cursurile unei şcoli catolice conduse de franciscani, iar mult mai târziu, adult fiind, a cunoscut un nobeliat pentru pace, doctorul Albert Schweitzer, totodată teolog evanghelic şi filosof, al cărui misionarism eroic în jungla gaboneză îi oferise revelaţia unui nou Francisc. În plus, vizitase şi Assisi, iar în 1951 a tradus una din biografiile sfântului, scrisă de un danez. Din toate aceste fire, conştient sau nu, s-a născut romanul despre „Il Poverello', logodnicul Sărăciei, sfântul care şi-a asumat misiunea de a retrăi *ad litteram* virtuţile umilinţei, simplităţii şi „privilegiul sărăciei desăvârşite" pe urmele lui Hristos.

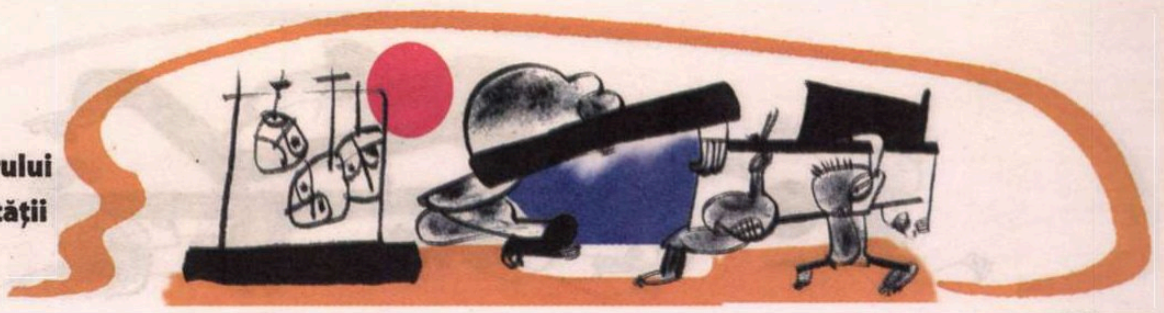
Mari sfinţi s-au născut, din câte ne arată istoria, din credinţa mamelor: de la părintele creştinătăţii europene, împăratul Constantin (iluminat oare, cu adevărat, de semnul de la Pons Milvius sau de credinţa mamei sale, Elena?), la Fericitul Augustin, vegheat în anii risipirii de o mamă creştină, care nu a obosit niciodată să spere în convertirea lui, şi până – iată – la Sfântul Francisc, fiul unei nobile provensale credincioase, signora Pica, măritată de părinţi, contrar aspiraţiilor ei spirituale, cu un negustor de postavuri înrobit banului, italianul Pietro Bernardone. Astfel, credinţa mamelor s-a prelungit în istorie în energia vitală şi socială a fiilor; o energie creatoare, de la caz la caz, de imperii, biserici, ordine călugăreşti. Francisc s-a născut în 1181/1182 şi a avut o tinereţe aproape trubadurească, de fiu de burghezi înstăriţi, slujind când şi când unor fapte de arme. În urma unui prizonierat şi a unei boli, a început să aibă viziuni, îndoieli, căutări. Romanul parcurge toate etapele majore ale biografiei sfântului, multe devenite celebre şi iconografic: restaurarea bisericii San Damiano în urma unui vis, renunţarea la averea tatălui şi despuierea de haine în public, atragerea primilor discipoli, vizita la Papa Inocenţiu al III-lea pentru confirmarea Regulei (fapt ce a condus la constituirea Ordinului Franciscan în prima sa formă), plecarea în Egipt şi încercarea de convertire a sultanului Malik al-Kamil (urmaş al lui Saladin), fondarea Ordinului Sărmanelor Clarise, a Ordinului Franciscan Terţiar, conflictele dogmatice cu „fraţii" mai instruiţi, retragerea treptată din sânul Ordinului, viziunea de pe muntele Alvernia şi primirea stigmatelor, predica către păsări, moartea la Assisi. Anterior morţii, îi dictează fratelui Leo nişte cantice asemenea psalmilor biblici, prin care sfântul transmite posterităţii o poezie a elementelor în deplin acord cu misiunea lui de *laudatio* a frumuseţii lumii ca expresie a lui Dumnezeu. De altfel, Kazantzakis a declarat cu îndreptăţire că vede în plasticitatea dialectului umbrian din scrierile lui Francisc pe unul din primii poeţi ai Renaşterii.




**Nikos Kazantzakis, *Sărăcuţul lui Dumnezeu*, traducere din neogreacă şi note de Ion Diaconescu, Bucureşti, Humanitas Fiction, 2016**

Sub raport teologic, romanul transpune mai degrabă subiectiv în biografia lui Francisc concepţiile materialiste ale autorului şi dramatismul construirii sfinţeniei prin renunţări şi mortificări insistente, dincolo de orice raţiune, având ca scop transsubstanţierea materiei în spirit. Povestea surprinde cu fineţe paradoxul raportului de iubire-ură cu materia, care este mai degrabă al autorului grec decât al sfântului: pe de o parte, Francisc nu-şi poate închipui raiul „fără măgăruşi, boi şi păsări", iar frumuseţea lumii i se pare „fiică a lui Dumnezeu". În toate omagiile sale aduse acestei „fiice", teologia se conjugă cu poezia: de exemplu, în tinereţe, mama lui fusese interpelată de un călugăr nebun, care îi smulsese o muşcată roşie din mâini, certând-o că admiră creaturile în loc să îl privească pe Creator. Însă Francisc reacţionează revoltat: „Muşcata asta pe care a jumulit-o călugărul tău, mamă, o să-l afunde în iad". Pe de altă parte, dacă iubirea lui pentru natura geofizică este constantă, la fel de constant (şi paradoxal) este şi dispreţul faţă de materia ce i-a fost încredinţată în mod direct de Dumnezeu în chip de viaţă. În decurs de vreo două decenii, sfântul parcurge un traseu crud şi radical, din care trupul iese învins. Pe patul de moarte, Francisc se va declara chiar fericit că scapă de trup, afirmând cu bucurie: „cineva în mine, din ceasul în care m-am născut, îl ura pe Dumnezeu, iar acum (...) acela piere". Din perspectiva fratelui Leo, însoţitorul său fidel şi naratorul romanului, Francisc este „fiara asta îngrozitoare a lui Dumnezeu", la a cărui transformare totală a asistat treptat, de la hainele strălucitoare ale uşurelului ce cânta cu voce dumnezeiască pe sub ferestrele doamnelor, până la semnele de rămas-bun (către familie, fraţi şi întreaga natură) ale unui „pumn de carne şi oase", „o boccea de zdrenţe, uşoară", orb, suferind, murdar şi purtător de stigmate, dar înlăuntrul căruia „şade întreg Dumnezeu".

Cât despre raporturile cu învăţătura teologică, refuzul primilor franciscani a fost categoric: din faimoasa Bologna, unde se studiau Sfintele Scripturi, câţiva fraţi învăţaţi se întorc şi „umplu ogorul de maci şi urzici". Figura lor emblematică este fratele Elias din Cortona, continuator al Ordinului Franciscan, cel căruia îi şi datorăm, în cea mai mare parte, proiectul Bazilicii din Assisi. Se regăseşte şi ca personaj în roman, nu numai pentru a conferi natură dramatică epicului, cât şi, prin relatările fratelui Leo, spre a servi în mod repetat drept contrapunct în ilustrarea refuzului teologiei de către Francisc: „ochiul lui era numai mândrie şi lăcomie, sufletul său nu încăpea în Porziuncola, nu încăpea în sărăcie şi în dragoste; voia să se întindă, să stăpânească lumea nu numai cu binele, ci şi cu forţa şi să intre în Împărăţia Cerurilor călare." Acest frate totuşi, a cărui viziune şi talent administrativ au ridicat în timp record biserica din Assisi, merită la final un cuvânt de mulţumire pentru – *horribile dictu* – îngrijirea de fala sfântului. ■





**Majoritatea au evocat semnificaţia profesorului Max Reger şi în general influenţa Universităţii din Leipzig asupra muzicienilor din estul Europei, educaţi acolo.**

■ valentina sandu-dediu

# Centenar Max Reger la Leipzig

**La mijloc de mai, oferta oraşului Leipzig se concentrează asupra unui festival iniţiat în urmă cu 25 de ani şi care pare a se bucura de un succes constant: *Gothic Wave* adună laolaltă o mulţime de turişti îmbrăcaţi, machiaţi, metalizaţi şi tatuaţi în cel mai artificial stil „gotic". Grupurile de oameni îmbrăcaţi în negru, fie cu ţinte, piele, simboluri macabre şi tălpi de jumătate de metru, cu ciorapi găuriţi şi frizuri extreme, fie în crinoline, corsete şi pălării complicate (cu coarne, eventual), populează centrul oraşului într-un soi de carnaval deprimant.**

Rătăciţi printre ei şi prin populaţia cotidiană leipzigheză (care se pregătea de Rusalii), aveam şi noi, participanţii la simpozionul *Max Reger – compozitor naţional sau universal?*, propria noastră agendă. La invitaţia Institutului de Muzicologie al Universităţii din Leipzig, s-au întâlnit timp de patru zile (11-14 mai) muzicologi din diferite zone şi şcoli, spre a resuscita interesul pentru un compozitor nu foarte popular, dar stimat şi cu merite incontestabile (inclusiv pedagogice, reverberând spre răsăritul european).

A fost o bună ocazie să cunoaştem muzicologi specializaţi pe biografia şi creaţia regeriană, unii dintre ei punând accentul sau semnul întrebării pe germanitatea acesteia: mai precis, Wolfram Steinbeck (Universität zu Köln) pe *Max Reger şi tradiţia compoziţiei „germane"*; Thomas Seedorf (*Max-Reger-Institut* Karlsruhe) pe *Max Reger şi tradiţia liedului german*; Siegfried Mauser (Universität Mozarteum Salzburg) pe *„Träume am Kamin" de Max Reger ca piese de caracter germane*; Hans-Joachim Hinrichsen (Universität Zürich), pe *...născut din spiritul bachian. Cât de german îl vede Reger pe Bach?*; Stefan Keym (Universität Hamburg) pe *„Uvertura patriotică" a lui Max Reger şi tradiţia citatelor din cântece politice şi religioase în muzica instrumentală*. Acestor perspective li s-au alăturat diverse alte studii, din care voi continua să le citez doar pe acelea care m-au interesat fie din motive de acuitate analitică – *Suita romantică de Reger, o nocturnă impresionistă?* de Susanne Popp (Max-Reger-Institut Karlsruhe) şi *Modernismul istorist al lui Max Reger* de Walter Frisch (Columbia University, New York), investigând Variaţiunile pe teme din Bach şi Beethoven –, fie datorită orizontului conceptual: Damien Ehrhardt (Université d'Evry) s-a referit bunăoară la *Transferul cultural germano-francez în timpul lui Reger*, iar Christopher S. Anderson (Southern Methodist University Dallas) la receptarea muzicii pentru orgă a lui Reger în S.U.A., până în 1920.

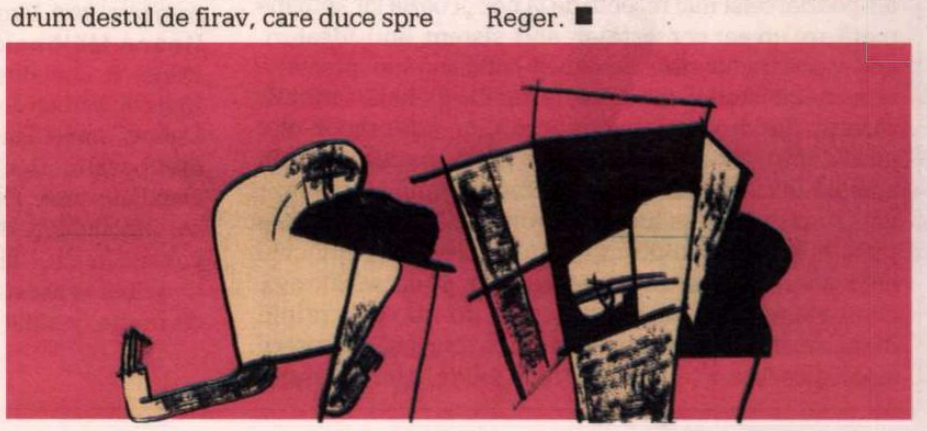
Aşa cum procedează consecvent atunci când organizează simpozioane

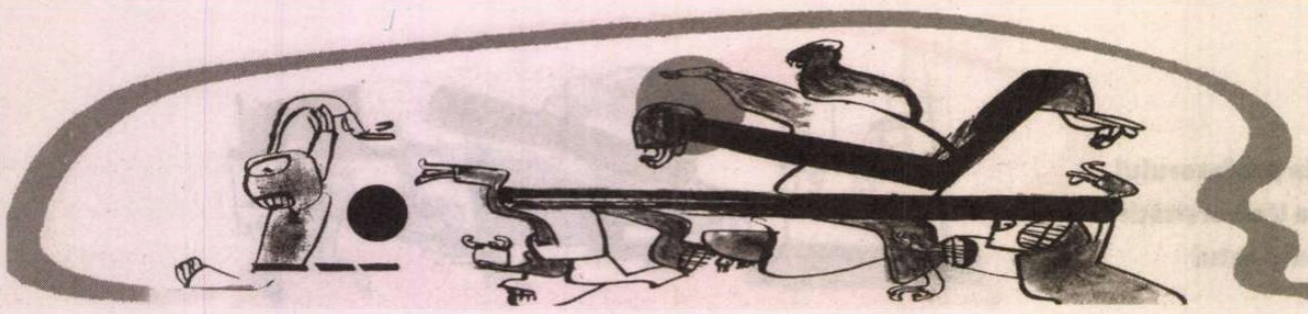
de acest fel, Helmut Loos creează o secţiune aparte, destinată receptării compozitorului portretizat de către muzicile estului european. De data aceasta s-au ivit chiar mici grupuri focalizate pe o temă, precum amprenta regeriană în spaţiul rus – semnalată de Marina Raku (Moscova), de Vladimir Gurewitsch şi Jeana Kniazeva (Sankt Petersburg) – sau românesc (reprezentat de Florinela Popa şi de subsemnata). Nu au lipsit voci slovene (Matjaz Barbo, Ljubljana), ucrainene (Luba Kijanowska, Lviv), slovace (Jana Lengova, Bratislava). Majoritatea au evocat semnificaţia profesorului Max Reger şi în general influenţa Universităţii din Leipzig asupra muzicienilor din estul Europei, educaţi acolo. Este, evident, şi cazul unor români, dintre care probabil cel mai proeminent reprezentant rămâne compozitorul Mihail Jora, aşa cum a demonstrat colega mea, Florinela Popa (printre altele, autoare a unei importante monografii dedicate lui Jora).

Răsfoind studiul ei (din care citez unele fragmente cu permisiunea autoarei), aflăm detalii interesante despre elevii lui Reger: „Dintre românii înscrişi la Leipzig între 1907-1914, doar trei au fost oficial studenţii lui Reger: Gavril Galinescu (înmatriculat între 1.11.1912–31.7.1914), Ioan Harşia (5.10.1912–Paşti 1914) şi Ioan Vlăduţă (19.3.1908–28.7.1908). Notele date atunci de Reger oferă indicii importante despre potenţialul lor. Din păcate, nici unul dintre aceştia trei nu s-a bucurat de cine ştie ce notorietate în muzica românească de mai târziu." Autoarea îşi declară apoi frustrarea de a nu fi găsit documente precise, nici caracterizări, nici evaluări ale profesorului Reger despre „cel mai important discipol român al său, Mihail Jora. Şi aceasta pentru că în scripte Jora nu figurează ca student al lui Reger, ci al lui Krehl (fugă, compoziţie liberă) şi al lui Teichmüller (pian), în perioada 16.4.1913–31.7.1914, apreciat de către ambii cu nota maximă, 1. În pofida datelor oficiale, există totuşi o sumă de indicii care sugerează drept foarte probabilă relaţia sa de studiu cu Reger." Şi tocmai pe acestea le trece în revistă Florinela Popa, explicând atât interferenţe componistice (de pildă, între ciclurile variaţionale lui Reger şi *Variaţiunile pentru pian pe o temă de Schumann op. 22*, 1943, de Mihail Jora), cât şi pedagogice (profesorul Reger şi profesorul Jora concentrându-se în mod similar pe teorii germane ale armoniei, dar şi pe alte principii asemănătoare de structură sau disciplină a compoziţiei muzicale). Concluzia e grăitoare: „Asocierea, de multe ori reflexă, a numelui lui Jora cu cel al lui Reger oferă şi o cheie pentru înţelegerea receptării compozitorului german în România. Fără a i se fi contestat sau umbrit în vreun fel valoarea componistică, Reger nu s-a bucurat de prea mare vizibilitate nici în scrierile muzicologice, mai mult decât modeste – cantitativ, cel puţin –, nici în programele de concert. Ca un fel de compensaţie, virtuţile sale de precursor al unui fenomen modern bivalent, neoclasic şi cromatic, au fost mult mai frecvent aduse în discuţie prin alăturarea de numele lui Mihail Jora. De aici şi recunoaşterea lui Reger drept unul dintre modelele incontestabile ale modernităţii muzicii româneşti."

La rândul meu, am tatonat un drum destul de firav, care duce spre compozitorul Wilhelm Georg Berger (1929-1993). Nu m-a călăuzit în primul rând originea germană a lui Berger (deşi nu pot nega impulsul acestei pre-judecăţi), cât o anumită atitudine creatoare îndreptată spre tradiţie, cu un accent puternic pus pe muzica bachiană, dar incluzând şi elemente noi, moderniste. Încercând să justific şi să întemeiez prin cercetare istorică această intuiţie, rezultatele au fost mai degrabă dezamăgitoare. Nimic concret nu îndreptăţeşte ideea unei filiere de tip profesor-discipol sau a unei influenţe directe. Berger a studiat viola la Conservatorul bucureştean; nu s-a numărat aşadar printre elevii lui Mihail Jora sau ai pianistei Constanţa Erbiceanu (admiratoarea şi eleva particulară a lui Reger). Compozitorul român a scris numeroase şi ample volume de estetică muzicală şi de istoria muzicii simfonice şi camerale, dar nicăieri nu a declarat vreo preferinţă anume pentru muzica lui Max Reger, deşi aceasta este inclusă cu temeinicie în cercetările muzicologice ale lui Berger. Ce îi uneşte pe „modernul istorist" Reger şi pe „modernul moderat" Berger, pe doi compozitori din timpuri, spaţii şi ideologii diferite? La început şi la final de secol XX, atitudinile de a recupera trecutul muzical sunt simţitor altele decât aceea a neoclasicilor din perioada interbelică. Reger şi Berger se aseamănă prin gustul pentru monumental şi pentru exprimarea complexă, prin admiraţia programatică pentru Bach. Îi desparte, inevitabil, gândirea armonică: unul încearcă să sondeze limite ale tonalităţii, celălalt să împace aceste limite cu inovaţiile dodecafonismului şi cu gândirea neomodală.

Fără îndoială, multe căi rămân încă deschise pentru viitoare investigaţii. Şcoala organistică românească are cu siguranţă un cuvânt greu de spus în legătură cu posibile şi probabile filiaţii cu creaţia şi cu stilul cântului la orgă al compozitorului german. Cum anul care celebrează centenarul naşterii sau morţii unui muzician are în primul rând meritul de a proiecta mai multă lumină asupra creaţiei acestuia, mai avem încă destule de descoperit în 2016 despre Max Reger. ■





**Poate fi admisă tortura în ipoteza în care, aplicând-o, ar putea fi salvate vieţi omeneşti? Siguranţa trebuie să prevaleze libertăţii?**



# Juan Mayorga la Craiova

**Dramaturgului Juan Mayorga i s-a decernat, la sfârşitul lunii aprilie, la Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova, *cel de-al XIII-lea Premiu Europa pentru Noi Realităţi Teatrale*, pentru întreaga activitate şi pentru caracterul inovator şi original al creaţiei sale.**

Coordonaţi de filologul Emilio Peral, cercetători, traducători şi alţi oameni de teatru au vorbit despre opera lui Mayorga: Claire Spooner, José Luis García Barrientos, Mabel Brizuela şi Gabriela Cordone, traducătorul Pino Tierno şi jurnaliştii Miguel Ayanz, Alvaro Vicente, Saúl Fernández şi Juan Ignacio García Garzón.

În calitate de traducătoare a mai multor piese ale dramaturgului în limba română – *Pacea eternă* (prezentată în cadrul festivalului UTE la Teatrul Bulandra în 2008), *Băiatul din ultima bancă* (jucată o stagiune la Teatrul Naţional din Bucureşti), *Reykjavik* (prezentată anul acesta în premieră la Craiova), dar şi *Arta interviului* şi *Iugoslavii* – am avut privilegiul de a-l însoţi pe dramaturg şi echipa sa la Craiova. Despre Juan Mayorga, un autor special, matematician şi filosof, dar şi dramaturg şi regizor se pot spune multe. Scrierile lui, incomode, pun multe probleme de traducere, de interpretare. E un spirit neliniştit, care ai senzaţia că-şi pune toate întrebările veacului...

Spicuiesc câteva idei ale vorbitorilor. Juan Ignacio García Garzón s-a oprit la *Zoologia umanizată a lui Juan Mayorga*. Iată ce spune, printre altele, Garzón: Răspunzând unei întrebări legate posibilitatea de a da cuvântul unui animal, Mayorga afirmă: *„e cam ceea ce se întâmplă cu «Metamorfoza» lui Kafka. Dacă-i spui unui om că e o insectă, deja îl transformi într-o insectă... Cred că nu exagerez dacă spun că suntem educaţi ca să ne comportăm ca animalele. Animalul umanizat reprezintă opusul, cealaltă faţă a omului animalizat. Puterea lui politică." (...)* Juan Mayorga a înţeles că „lăsând animalul să vorbească, deschide uriaşe posibilităţi unui teatru al imaginaţiei, oferind o imagine politico-morală epocii actuale, când milioane de oameni sunt trataţi ca animalele, fiind reduşi la tăcere. (...)"

Identitatea umano-animală se regăseşte în *Ultimas palabras de Copito de Nieve* – o piesă despre gorila albinoasă care a reprezentat ani de zile atracţia majoră a Barcelonei, devenind oarecum imaginea oraşului – când gorila, ajunsă în pragul morţii se decide să vorbească, renunţând la muţenie. Maimuţa i-a citit pe Socrate, Seneca, Kierkegaard, Montaigne şi Cicero, fiind interesată de părerea filosofilor despre moarte.

În *„Paz perpetua"*, Mayorga pune întrebări incomode, dar foarte actuale: oare e legitim, într-un stat democratic, să fie încălcate legile pentru a fi combătut terorismul? Poate fi admisă tortura în ipoteza în care, aplicând-o, ar putea fi salvate vieţi omeneşti? Siguranţa trebuie să prevaleze libertăţii? O dezbatere-duel între morală şi politică. *Pacea eternă* este titlul unei cărţi a lui Kant din 1795, iar în spectacol sunt citate texte din Pascal şi Hobbes, argumentând într-un fel fabula, fiindcă în acest caz vorbim despre fabulă: Mayorga realizând un fel de antropomorfizare a personajelor animale. Sunt patru câini, implicaţi în selecţia pentru o unitate superspecializată de luptă antitero. Mayorga punctează: *„m-am simţit incomod când am scris piesa, mai ales din pricina problemelor morale pe care le pune aceasta. Dar folosind câinii, am explorat o anumită tehnică a limbajului. În câini pulsează violenţa, motiv pentru care m-am simţit uşurat atribuindu-le câinilor fraze pe care cu greu le-aş fi putut pune în gura oamenilor."*

În poetica personală a lui Juan Mayorga converg riscul estetic, elanul filosofic şi dorinţa de precizie. Căci teatrul – consideră Mayorga – este *„o artă a conflictului, iar coflictul cel mai puternic se dă între scenă şi public. Cred că nu trebuie să asculţi spectatorul, oferindu-i ceea ce caută. Asta ar însemna să-l tratezi ca pe un consumator, dar tu vrei să provoci o discuţie. Cine scrie teatru, descrie un fapt social. Teatrul devine întâlnire din clipa în care scrii primul cuvânt."*

Claire Spooner a vorbit despre limbajul dramatic sau căutarea limitelor la Juan Mayorga, limbaj bazat pe dialectica dintre cuvânt şi imagine, pe cuvântul-acţiune, cuvântul care ne ţine pe toţi în alertă, în mişcare. Spooner s-a oprit, în acest sens, la piesa *Reykjavik*, unde cele două personaje, Bailén şi Waterloo imaginează noi „variante" de viaţă şi joc în cadrul campionatului mondial de şah dintre americanul Fischer şi rusul Spasski în 1972, în plin război rece. Acest text, afirmă ea, este *une mise en abyme* a procesului de lectură, reprezentare şi interpretare a unui spectacol. Căci, aşa cum afirmă Claude Régy: *„spectacolul nu are loc pe scenă, ci în mintea şi imaginaţia spectatorilor şi a cititorilor, care vor găsi întotdeauna variante ori sensuri noi."* Cu alte cuvinte, simţi că-n dramaturgia lui Juan Mayorga există lucruri care scapă autorului însuşi.

Spooner revine apoi asupra termenului „variantă". „În Reykjavik, deşi varianta te duce cu gândul la terminologia şahiştilor, simţi că aici dramaturgul se joacă cu noţiuni matematice: repetiţia, tăcerea, elipsa. Dinamica scriiturii lui Mayorga e marcată de variante sau variaţii ale reprezentării istoriilor în Istorie. Aceste variante-întrebări includ dileme viitoare, reprezentând Istoria trecută şi cea care va să vină, fiinţând pe o scenă ce împrumută din nou un concept matematic: matricea. Noţiune care, în cazul de faţă vizează acel

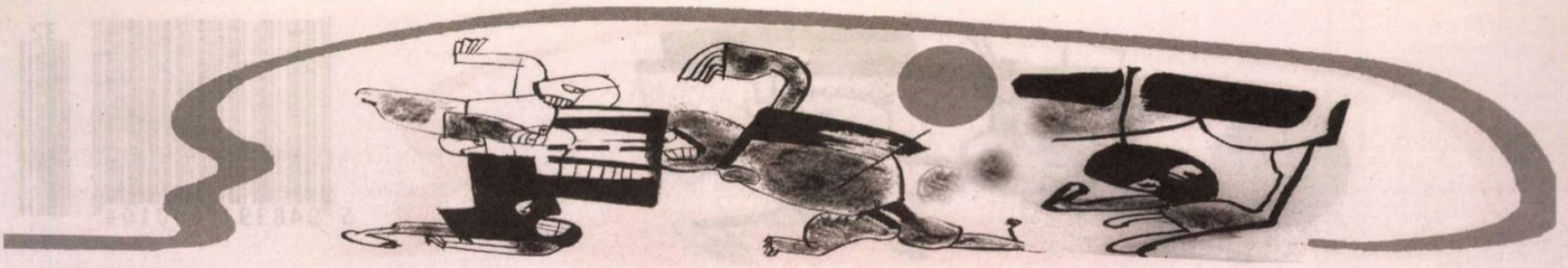
▸▸

## Ochiul magic

### Poezia promoţiilor

Editorialul din numărul 6 al revistei clujene *STEAUA* este semnat de Adrian Popescu, cel care, pornind de la manifestarea *Ofensiva debutanţilor*, organizată la Oradea de revista *Familia*, încearcă să definească unele trăsături ale poeziei celei mai recente de la noi: „Poezia lor aproape toată are un aer contestatar, anti-sistem, anti-idealuri, anti-valori tradiţionale. Eroismele cotidiene sunt preferate eroismelor istoriei, iar aerul de familie globală, virtuală, ziceam, dat de utilizarea internetului, a *facebook*-ului etc., e preferat celui de familie reală, naţională". „În acelaşi text, poetul clujean simte nevoia să pledeze pentru promoţia sa literară, promoţia '70, care fusese pusă la îndoială în discuţiile de la amintitul colocviu orădean: „...Din partea-mi i-am amintit pe doi echinoxişti, Dinu Flămând şi Ion Mircea, care mi-au venit primii în minte, din solidaritate afectivă bazată însă pe criterii axiologice ferme (referinţe critice solide, istorii literare, dicţionare etc.), dar nu am fost suficient de convingător. Dacă aş fi amintit, repede, alte nume ca Mircea Dinescu (un exemplu de uluitor debut, urmat de un declin treptat, *magister dixit*), Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Şerban Foarţă, Leonid Dimov, Daniel Turcea, Nicolae Prelipceanu, Dorin Tudoran, Dan Laurenţiu, Grete Tartler etc., toţi publicându-şi primele volume în jurul anului 1970, poate aş fi convins asistenţa de valoarea acestei promoţii." Aşa este, simpla înşiruire de nume, viabile prin scrisul lor, convinge.

■ Cronicar





spaţiu dispus să primească, să recepteze noi forme, ceea ce Platon numea *khora*. Ei bine, acest spaţiu al multiplelor posibilităţi reflectă scena în creaţia lui Juan Mayorga. Aşa cum afirma Jacques Derrida, *khora* ia naştere în *„breşa dintre sensibilitate şi inteligenţă, dintre trup şi suflet."*

Teatrul în sine reprezintă un loc privilegiat, de unde poate fi *observat* cuvântul. Tocmai de acest privilegiu profită Mayorga, explorând funcţionarea limbajului în lume, efectul cuvintelor asupra oamenilor, aşa cum afirmă un personaj din piesa sa *Cartas de amor a Stalin*. Pornind de la această idee, e interesant de studiat dimensiunea sociologică a limbajului, forţa simbolică a cuvintelor, în funcţie de cine vorbeşte şi de perspectiva din care vorbeşte.

În fine, Spooner afirmă că limbajul dramatic al lui Mayorga reflectă, aidoma teatrului său, *utopia* şi *critica*. Jocul scenic întruchipează deopotrivă puterea magică a cuvântului originar, performativ – a spune înseamnă a face – dar şi puterea simbolico-violentă a limbajului – a spune înseamnă a face rău. Cu alte cuvinte, examinează şi demitizează puterea limbajului şi limbajele puterii.

Miguel Ayanz a făcut câteva reflecţii interesante asupra filosofiei textului mayorgian. Pornind de la ideea că teatrul nu înseamnă nici matematică, nici filosofie pe scenă, ci o poveste relatată într-un limbaj viu, popular, Ayanz aminteşte de replica lui Claudio, un personaj din *El chico de la última fila*: „filosofia mă adoarme". În piesa respectivă, autorul abordează mai multe teme: sistemul educativ, literatura şi rolul ei şi filosofia însăşi. Un elev, incitat de profesorul lui, scrie o compunere în care disecă viaţa unei familii burgheze.

*Spinoza apare într-un alt text, Himmelweg, când un nazist citează „Etica", justificând ordinea care se iveşte din oroare. Iar în El arte de la entrevista, jurnalismul e doar un pretext, autorul făcând de fapt o pledoarie a adevărului, ca ideal. „Adevărul e salutar, după Socrate", îi spune Cecilia mamei sale, convingând-o să stea în faţa camerei de filmat şi să-şi dezvăluie secretele. Dar mama îi răspunde: „nu la asta se referea Socrate.... Să presupunem c-ai fi ziaristă, una adevărată. Iei un interviu unui nazist şi-ţi dai seama că nazistul te foloseşte. Înţelegi că nazistul foloseşte interviul ca să-şi propage ideile îngrozitoare, care fac rău oamenilor. Ce faci, difuzezi interviul?"*

***

*În discuţiile mele cu autorul, am avut o curiozitate personală, pornind de la întrebările pe care şi le pune, ca om şi ca dramaturg. L-am întrebat dacă are o explicaţie: cum de a fost posibil să existe Auschwitz, Dachau, Buchenwald?? Răspunsul mi s-a părut interesant, de aceea îl reproduc.*

*Zice Mayorga: în „Viaţa e vis" a lui Calderón de la Barca, Segismundo aruncă un om pe geam. Când e întrebat de ce a făcut-o, răspunde nonşalant: pentru că pot. Ei bine, această deviză pentru că pot, inculcată azi foarte multor oameni e extrem de periculoasă. Puterea nelimitată. Auschwitz asta a fost: puterea fără limite. Dorinţa de a-ţi etala puterea, de a decide asupra vieţii şi a morţii celorlalţi, eludând orice limită. De aceea, consideră Mayorga, limitele trebuie educate din copilărie. Poate nu ne plac oamenii din jur, poate nu suntem de acord cu principiile, cu viaţa lor, dar trebuie să învăţăm să păstrăm distanţa, respectându-le opţiunile.*

*Din păcate, omul deţine uneori o putere absolută. Este o putere umană, nu animalică (căci animalul ucide doar pentru hrană sau pentru apărare) care e exersată doar de dragul exersării ei. Ce e în mintea unui lider, de pildă? Ia să văd cum îmi pot exersa puterea pentru care-s adulat, stârnind fascinaţia maselor?*

*Drumul spre umanizare e lung, căci e greu să înţelegi limitele dacă nu ai fost deprins cu ele. Naziştii – crede Mayorga – au acţionat în numele puterii cu care au fost investiţi de oameni. Din nefericire, nici azi nu suntem foarte departe: felul în care izolăm ţiganii, homosexualii ş.a., faptul că nu vrem să-i mai vedem, ne dezumanizează.*

*Este periculos discursul inculcat tinerilor: Dacă vrei, poţi! Tot ce vrei, se va îndeplini! Mâine aceşti tineri or să vrea o femeie, chiar dacă ea nu vrea, or să vrea un război, or să vrea să ucidă! Şi de-aici e doar un pas până la un nou Auschwitz. E chiar un fenomen metafizic, căci aceşti oameni se cred investiţi cu o putere transcendentală. Uită cât sunt de mărunţi, că nu-s Dumnezei...*

***

*Vă invit să citiţi şi să vedeţi spectacolele lui Juan Mayorga, căci teatrul lui ne face să medităm mult, înainte de a face ori a spune ceva...*

*În discursul de acceptare a premiului, la Craiova, Mayorga a spus: „Premiile nu le primeşti pentru ce ai făcut, ci pentru ceea ce se aşteaptă de la tine. Fără falsă modestie, eu cred că nu meritam acest premiu, dar sper să-l merit prin ceea ce voi face de-acum înainte. Mă onorează mai ales faptul că acest premiu include ideea de Europa, căci Europa reprezintă o misiune, depăşind cu mult aspectele economice, iar piesele mele, graţie traducătorilor mei, ajung să fie înţelese de cât mai mulţi europeni, cu care sper să împărtăşim în viitorul apropiat idealuri comune: pace, sănătate morală, armonie."*

■ **Luminiţa Voina-Răuţ,**
**14 iulie 2016**

## Căsnicie între romantici

La Editura berlineză Suhrkamp/Insel, Hildegard Baumgard a publicat de curînd *Bettine und Achim von Arnim – Die Geschichte einer ungewöhnlichen Ehe* (*Bettine şi Achim von Arnim – istoria unei căsnicii neobişnuite*) o voluminoasă biografie dedicată unei perechi înconjurate de un nimb legendar, căci cei doi scriitori sînt legaţi indisolubil de romantismul german. Căsătoriţi în 1811, Bettina şi Arnim au format un duet în contrast: ea, născută Brentano, extrovertită şi iubitoare de agitaţie citadină, de confesiune catolică şi provenind dintr-o avută familie de negustori de lîngă Frankfurt am Main. El, introvertit, tipicar şi protestant, posedînd o întinsă proprietate la Wiepersdorf, un idilic sat (landul Brandenburg) în apropierea căruia se află castelul cu acelaşi nume. De altfel, mormîntul celor doi se află chiar în parcul castelului Wiepersdorf, lîngă biserica evanghelică din incinta edificiului. Din căsătoria celor doi au ieşit şapte copii, al căror nume trădează revolta părinţilor faţă de expansiunea lui Napoleon şi deopotrivă veneraţia lor faţă de Wagner. Cei patru băieţi se numeau: Freimund, Siegmund, Freidmund, Kühnemund, şi cele trei fete: Maximiliane, Armgart şi Gisel.

Hildegard Baumgard s-a adîncit în opera celor doi, mai cu seamă în bogata corespondenţă pe care au purtat-o cu contemporanii. Dacă trecem peste consideraţiile privind viaţa lor intimă, tribut al afurisitei obişnuinţe de a specula fără temei detalii infime presărate în scrisori, biografia cu tentă romanescă semnată de Hildegard Baumgard merită atenţia istoricilor literari. Autoarea surprinde conflictul dintre generaţii ce l-a opus pe Goethe tinerilor romantici germani (fraţii Schlegel, Novalis, Tieck), mai ales că, în cazul Bettinei, la mijloc a fost un litigiu amoros. În 1807, Bettine l-a vizitat pe Goethe la reşedinţa din Weimar, unde o idilă a izbucnit între cei doi sub ochii soţiei poetului. Goethe avea 57 de ani, Bettine 22 ani. Idila a continuat cu un intens schimb epistolar, pînă cînd soţia lui Goethe a iscat un scandal la căpătul căruia ruptura dintre cei doi a fost definitivă. Cu sau fără aceste indiscreţii pe care autoarea pune un accent nefiresc, *Istoria unei căsnicii neobişnuite* e în sfîrşit o apariţie serioasă într-un ocean editorial de fleacuri estivale. ■

## De la walkirii la trubaduri

Anul acesta se împlinesc 240 de ani de la prima punere în scenă a *Inelului Niebelungului* la Festivalul de la Bayreuth. Tetralogia lui Wagner a cunoscut de-a lungul timpului nenumărate reprezentaţii, unele în spiritul viziunii autorului, altele trase de păr pînă la caricatură. Ultima dramă pe care Wagner avea s-o înfăţişeze publicului german pe aceeşi scenă avea să fie *Parsifal*, la 26 iulie 1882. Tema i-a fost inspirată de poemul omonim compus

de Wolfram von Eschenbach, unul din *Minnesänger*-ii (trubadurii) de legendă ai Evului Mediu. ■

32

5 948391 040104

# Ochiul magic

## Altă săptămână tristă

Săptămâna trecută scriam în această pagină că lumea pare să-şi fi ieşit din minţi. Din păcate, şi tot ce s-a petrecut în zilele care au urmat, în loc să infirme respectiva constatare, aşa cum ne-am fi dorit, o întăreşte. În Turcia, prigoana declanşată de Recep Erdogan, noul sultan, împotriva presupuşilor complotişti depăşeşte orice imaginaţie: nu doar militari şi oameni din sistemul judiciar, dar şi medici, profesori universitari etc., etc. sunt transformaţi în „duşmani ai poporului" (unde am mai întâlnit noi asta?), avem 10.000 de arestaţi (se vorbeşte chiar despre torturi!) şi 60.000 de oameni daţi afară din slujbe, eliminaţi din viaţa publică, se închid şi se desfiinţează şcoli şi tot felul de alte instituţii. Ţara aceasta de pe două continente intră abrupt într-un totalitarism foarte periculos pentru Europa şi nu numai. Iar în Germania, la München, a avut loc un episod pe cât de tragic, pe atât de iraţional: un tânăr a pătruns într-un mall şi a tras în mulţime. Bilanţul nefast: 9 morţi şi 35 de răniţi. Ceea ce sporeşte atrocitatea crimei este faptul că ea nu a fost comisă de vreun grup terorist organizat. Un gest criminal de acest fel ar fi fost măcar întrucâtva de înţeles: căci, în acest moment, fie că realizăm, fie că nu, suntem în toiul unui război de dimensiuni planetare, şi cu o desfăşurare total diferită faţă de confruntările armate clasice, cunoscute. Prin atacurile acestea de tip terorist, imprevizibile, greu de stopat, se ciocnesc două lumi despărţite prin religie, prin modelul cultural, prin tradiţie, prin nivelul de bunăstare/sărăcie. Pe când aici avem de-a face cu crima unui ins care nu aparţine unui grup cu motivaţii politice ori religioase. Masacrul, minuţios pregătit, reprezintă o opţiune individuală. Şi atacatorul este doar un adolescent de optsprezece ani, suferind, aflăm, de depresie.

## Idei pentru primarul capitalei

Cronicarul s-a întrebat ce-ar face el dacă ar fi primar al capitalei. Ei bine, în mod sigur, n-ar pierde vremea cu mărunţişuri (tăiem sau nu tăiem arborii de pe nu ştiu ce străzi), cu populisme ciudate (bucureştenii să circule gratis pe mijloacele de transport în comun!), cu şicane politicianiste (interzicem manifestările stradale de *week-end*, sub pretexte cusute cu aţă albă – anume că trebuie să marcăm străzile). În schimb, ar căuta să-şi lege numele de câteva proiecte mari, de câteva fapte mari, care să conţină un dram de viziune/ de clarviziune. Astfel, ar încerca să fluidizeze traficul în Bucureşti. Aşa încât oraşul să devină unul cu un aer respirabil, unde e plăcut să trăieşti, iar nu un coşmar cu derulare zilnică. De aceea, s-ar lupta pentru construirea unor linii de metrou şi pentru finalizarea acelei visate şi parcă niciodată realizabile centuri a Bucureştiului. Apoi, dacă ar fi Cronicarul primar al Bucureştiului, şi-ar îndrepta atenţia asupra unei comori pe care acest oraş o are şi degeaba o are, căci o ignoră ca şi cum n-ar fi: salba de lacuri a capitalei. E aproape o crimă, oricum e o uriaşă vină să existe în Bucureşti asemenea suprafeţe de apă, potenţiale surse de răcoare, de aer curat, potenţiale spaţii reconfortante şi să nu le foloseşti, să le îngropi în delăsare, să le laşi pradă mizeriei. Cine a mers în Slovenia, la Bled, a văzut ce minunăţie poate fi un lac: apa e limpede, peşti înoată în ea ca prin rai. La fel se petrec lucrurile în Austria, la Zell am See şi cam peste tot. Acolo, de pildă, ambarcaţiunile cu motoare pe benzină sau motorină sunt interzise căci ar polua locul şi pe luciul cristalin au voie să pătrundă numai bărci cu vâsle sau cu motoare electrice. Există reguli, impuneri şi ele sunt respectate. Spre binele comunităţii. La noi de ce nu se poate (învăţând de la alţii, eventual, dacă nouă nu ne trec prin minte idei simple şi de bun simţ)?

## Vara poeţilor

Dintre apariţiile editoriale recente ne face plăcere să semnalăm câteva volume de poezie remarcabile: La Editura Junimea, în colecţia *Cantos*, Gellu Dorian publică un volum cu titlul *O sută de maeştri şi un discipol*, care reprezintă un ingenios exerciţiu liric. Reţinem din cuvântul însoţitor semnat de Ioan Holban: „...Gellu Dorian scrie câte o «stanţă lirică» pentru cei «o sută de poeţi antologaţi», căutând, în fapt, ceea ce aş numi *relansatori textuali*, modele productive pentru propria poezie...". Un important reprezentant al optzecismului românesc, Liviu Ioan Stoiciu, scoate, la Editura Paralela 45 (e de salutat ideea lui Călin Vlasie de a-i antologa pe câţiva dintre cei mai valoroşi poeţi de astăzi), primul volum din *Opera poetică*. Am reţinut din prezentarea datorată lui Răzvan Voncu: „E reconfortant că, într-o lume a simulacrelor şi perdelelor de fum, avem asemenea scriitori, pe care, vorba lui Marin Preda, îi poţi crede pe cuvânt." Tot la Editura Junimea, în aceeaşi colecţie *Cantos*, ne reîntâlnim cu Ovidiu Genaru, un poet extraordinar, care cunoaşte reţeta tinereţii fără bătrâneţe a textului: „Vreau să-ţi spun că într-o zi vei merge iarăşi după frezii/ şi că vei regăsi laptele tău sfânt/ şi că vei cumpăra din nou verighete de la bijutier/ Te vei zbengui pe miriştea soarelui/ învăţând încet adierea Domnului/ ca înainte de a muri/(...)Şi mai vreau să adaug/ că toate acestea sunt amăgirile poetului trecut de optzeci de ani/ care vrea să-şi păstreze calmul." În fine, la Cartea Românească, a apărut volumul *Voi folosi întunericul drept călăuză* al lui Andrei Mocuţa, un tânăr poet pe care şi revista noastră a mizat. Ne reaminteşte Vasile Dan în textul de pe coperta a patra: „Cea mai recentă carte de poeme, *Voi folosi întunericul drept călăuză*, e un jurnal liric din Barcelona, prilejuit de Turnirul de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor din România la începutul verii 2014. Anotimp barcelonez fragil, *verde crud*. Fiecare notaţie e un poem fin din care nu lipsesc, precum un condiment rar, ironia, autoironia, cel mai adesea –, apoi culoarea exotică a locului saturat de sugestii culturale, mituri, personalităţi şi mentalitate, o a numită frăgezime vibrantă a trăirii. Senzaţia e de viu şi de intensitate adâncă a sentimentului". Am citit şi subscriem la aprecierile lui Vasile Dan.

## Ce spune un editor adevărat

Revista *ACOLADA* din Satu Mare are buna iniţiativă să publice, în numărul 6, din luna iunie, un interviu al Luciei Negoiţă cu Niculae Gheran, cel care, pe parcursul unei jumătăţi de veac, a realizat ediţia critică a operei lui Rebreanu, în 23 de volume. Editor adevărat, de modă veche, competent şi plin de acribie, acesta vorbeşte, între altele, despre activitatea de editor, atât de preţioasă, de dificilă şi, în vremea din urmă, atât de urgisită, căci au dispărut oamenii de vocaţie, apărând tot felul de inşi preocupaţi de câştig, fără să aibă habar de tainele meseriei în care au intrat: „Când se va întocmi vreodată o istorie a culturii româneşti, sper să se definească perfect şi noţiunea de editor, nu totuna cu negustor de cărţi, patron de dugheană comercială, precum cele de legume şi fructe. Readus după ciondăneala din 1989 la Ministerul Culturii – unde în «perioada de dezghet» îndeplinisem funcţia de secretar cu problemele editoriale şi de difuzare a cărţii, fiind mătrăşit odată cu revenirea la proletcultismul faimoaselor «teze din aprilie» ale Marelui Răposat – am atras atenţia domnului Pleşu, altminteri bine intenţionat, că viitorul va fi al editurilor particulare, pledând pentru păstrarea în structura organismelor de stat a două edituri, menite să se preocupe de patrimoniul literaturii şi promovarea creaţiei originale, măcar câte au existat în perioada interbelică, ca Editura Fundaţiilor Regale şi Casa Şcoalelor. Sub furia privatizărilor, n-a mai rămas nicio editură de stat, direcţia de specialitate a ministerului, transformându-se într-o cutie a milei, mult prea săracă să poată stinge foamea întreprinzătorilor particulari care, urmărind strict rentabilitatea producţiei, nu se vor interesa să finanţeze mari lucrări de interes naţional de tipul ediţiilor critice de valorificare a patrimoniului naţional". Ce să spunem, are dreptate domnul Gheran: editorii momentului, dornici de câştiguri uşoare şi interesaţi să ascundă tirajele reale ale cărţilor tipărite nu au, cu câteva excepţii, alt ţel „cultural" decât cum să nu plătească timbrul literar (adică, decât cum să încalce o lege în vigoare!), situându-se din start pe o poziţie adversă faţă de creatorii de literatură, cei pe care ar trebui să-i slujească.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară

33

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  5 august 2016  28 de pagini  3 lei

## Pescărușii urbani

### Un poem de Adrian Popescu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Un dialog admirabil

• Mihai Dinu: Pe marginea unei cronici

• Nichita Danilov: Nocturnele lui Valeriu Gonceariuc

• Din arhiva unui editor: Scrisori de la Otilia Cazimir, Gheorghe Ciprian și Eliza V. Vorvoreanu (sora lui Urmuz)

• Destinul unui autor dublu cenzurat

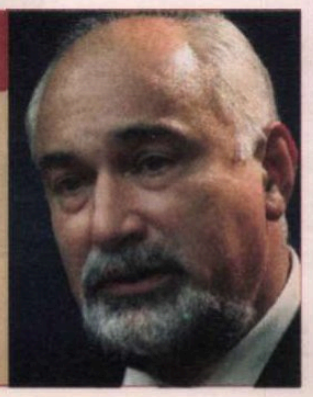
• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia: Cafenele și bistrouri

• Muguraș Constantinescu: Corecturi și fiorituri în *câmpul* literaturii pentru copii

• Marina Constantinescu: *In memoriam* Regina Ana

avanpremieră editorială

## *Copiii războiului* de Varujan Vosganian



Biblioteca Județeană

Puzzle de Gabriel Chifu:
Actualitatea de vară. Răzlețe – p. 3
Fototeca „României literare” – p. 3
Primim:
Mihai Dinu: Pe marginea unei cronici – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Labirinturi și coridoare – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Întregiri la bibliografia lui Vasile Militaru – p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Aristotel și savoarea mărului – p. 7
Cartea de istorie culturală
Răzvan Voncu: Despre diferență – p. 7
Poem de Adrian Popescu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Un dialog admirabil – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Noi elegii – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Hitru și resemnat – p. 11
Ioan Holban:
Cartea de la facerea lumii – p. 12
Nichita Danilov:
Nocturnele lui Valeriu Gonceariuc – p. 13
Varujan Vosganian:
Vânătoarea de îngeri – pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu:
O poveste de dragoste romantică – p. 16
Vintage de Simona Vasilache: Un cadou delicat – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Important e să participi, nu?! – p. 17
Revista revistelor – p. 17
Alex. Ștefănescu: Din arhiva unui editor – pp. 18-19
Lorena Lupu: Destinul unui autor dublu cenzurat – p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Violoniști pe scena Ateneului – p. 21
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica:
Adevărul din spatele imaginației – p. 22
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia:
Cafenele și bistrouri – p. 23
Muguraș Constantinescu: Corecturi și fioriturI în *câmpul* literaturii pentru copii – pp. 24-25
Dana Diaconu: Scriitorul din Misiones – p. 26
Marina Constantinescu:
*In memoriam* Regina Ana – p. 27
Meridiane – p. 27

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „temenele”)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**N-am organul urii, mă obosesc şi mă plictisesc certurile, e o energie consumată în van, destrucţia mă deprimă, amiciţia şi generozitatea îmi dau sens.**

■ puzzle de gabriel chifu

# Actualitatea de vară. Răzleţe

**La precedenta reuniune a redacţiei, după ce am stabilit sumarul numărului care urma, cei prezenţi ne-am întins la o discuţie relaxată şi amicală, pe diverse teme ale momentului.**

Dintre fulguraţiile de acolo, culeg şi notez aici două observaţii: una a lui Gabriel Dimisianu („Cum ne imaginam noi viitorul, ce va fi peste douăzeci sau treizeci de ani, şi cum este de fapt, cât de dezamăgitor!") şi alta aparţinând unui colaborator parizian al revistei, venit să-şi petreacă vara în ţară, Mihai Vornicu („Ceea ce trăim acum e un sfârşit de civilizaţie şi seamănă izbitor cu ce s-a întâmplat în secolul al IV-lea."). Într-adevăr, sunt de reţinut aceste idei, şi ar fi păcat să se piardă în micul neant al acelui bavardaj estival. Proiecţia viitorului din minţile noastre este şocant diferită de viitorul devenit prezent: ne închipuiam un progres extraordinar şi, când colo, atâtea lucruri stagnează sau dau înapoi. Iată, infrastructura căilor ferate e hârbuită, trenurile merg mai lent decât în anii '80 şi decât, hăt, pe vremea lui Caragiale, marile proiecte lipsesc în mai toate domeniile, iar la nivelul individului se vede un regres, codul de valori personale s-a modificat, nu se mai mizează pe ştiinţa de carte, oamenii par capturaţi de un fel de nou primitivism, căci se dau în vânt după picturi oribile pe propria lor piele (tatuaje), după manele şi după lanţuri de aur etc. Cât despre similitudinile cu secolul al IV-lea, şi ele sunt evidente. Să ne amintim ce s-a petrecut atunci: Antichitatea târzie îşi dădea duhul, politeismul era înlocuit cu monoteismul, Constantin I era primul împărat roman convertit la creştinism, tot el muta Capitala imperiului la Răsărit, în Nova Roma, devenită apoi Constantinopol. Dar, mai cu seamă, atunci apăreau popoarele migratoare, hunii, care atacau Imperiul Sassanid şi apoi vizigoţii cărora, ca să-i oprească pe huni, li s-a permis trecerea Dunării în Imperiul Roman. Numai că peste doar doi ani de la această deschidere a porţilor, în anul 378, vizigoţii au intrat în război cu armata romană şi au învins-o în bătălia de la Adrianopol, unde împăratul Valens a fost ucis. Împărat al Imperiului ajungea Teodosie I, cel care interzicea cultele păgâne şi oficializa creştinismul. Odată cu moartea sa, în 395, Imperiul Roman se rupea, la propriu, în două, între fiii săi: Imperiul Roman de Apus şi imperiul Roman de Răsărit. O cercetare atentă ar pune în evidenţă asemănările şi diferenţele dintre cele două momente ale unei istorii care are ciclicitatea sa de necontestat.

***

De curând, la un eveniment cultural, am întâlnit un literat pe care l-am invitat să trimită texte spre publicare pentru **România literară**. Omul m-a privit parcă i-ar fi vorbit fantoma unui ins pe care el îl ucisese demult. M-a şocat perplexitatea sa şi n-am înţeles-o. Abia mai târziu mi-am dat seama de unde venea stupoarea lui. Omul era unul dintre cei care, în aceste măceluri smintite care, de la o vreme, tulbură bietul district literar autohton, mă atacase sălbatic, fără să mă cunoască şi fără temei, transferându-mi mie propriul său mod (viciat, locuit de duşmănii) în care concepe relaţiile literare. Când am înţeles despre ce e vorba, am zâmbit în sinea mea şi mi-am zis că trebuie neapărat să fac o listă cu cei care mi-au cerut capul, pentru ca să mă port rezervat când dau ochii cu ei. Nu de alta, dar altfel risc ca, întâlnindu-i, să le provoc şocuri, precum celui din această povestioară. Oricum, eu nu-i ţin minte pe cei care mă lovesc, ci doar pe cei care mă ajută. N-am organul urii, mă obosesc şi mă plictisesc certurile, e o energie consumată în van, destrucţia mă deprimă, amiciţia şi generozitatea îmi dau sens.

***

Mă întreb aiurit de ce se arată atât de înverşunaţi editorii în privinţa taxei de timbru şi nu găsesc un răspuns cât de cât plauzibil. E o lege în vigoare şi trebuie respectată, iar taxa respectivă, la un preţ mediu al cărţii de 25 de lei, reprezintă doar cincizeci de bani (sumă deloc împovărătoare pe care, de altfel, o plătesc cumpărătorii cărţii, iar nu editorii, să ne înţelegem!). Apoi, relaţia naturală între cele două categorii profesionale, editori - scriitori, ar trebui să-i aşeze pe primii de partea autorilor, iar nu împotrivă. Logic ar fi să funcţioneze între unii şi alţii o alianţă, să existe înţelegere, solidaritate, sprijin, iar nu adversitate zgomotoasă şi până-n pânzele albe. Să fie vorba aici de ceea ce multă lume iniţiată în domeniu spune, şi anume că în tagma editorilor au pătruns, odată cu privatizarea, multe persoane care tratează cartea ca pe o afacere oarecare, ca pe un butic unde se vând cartofi sau roşii, persoane interesate de un câştig cât mai mare şi cât mai facil şi care fac orice ca să nu iasă la lumină tirajele reale ale cărţilor? Poate că da, altfel nu întrevăd nicio explicaţie a acestei dezlănţuite campanii a editorilor împotriva timbrului cultural şi a Uniunii Scriitorilor.

***

Mă obsedează felul cum se produce validarea valorilor în literatură. Instituţia criticului literar este în declin, are un rol diminuat, odată cu internetul, care a adus pe scenă false instanţe de valorizare: prin ele, orice anomalie poate căpăta realitate şi statut de adevăr (trăim un sfârşit de lume, nu?, şi acestea sunt simptome care-l afirmă...). Însă, şi dacă ignorăm haosul internetului, al reţelelor de socializare şi ne limităm la instanţele critice clasice, cele pe hârtie, tot vom avea un puternic sentiment de decepţie. Prea puţini sunt critici adevăraţi. Unii dintre cei care dau note n-au capacitatea teoretică, alţii n-au gustul, n-au fineţea, alţii n-au simţul etic, voinţa corectitudinii, astfel încât să pună diagnosticul exact. Şi atunci eu, unul, am uneori un vis ciudat: se face că am intrat într-un univers guvernat de o zeitate comică şi eronată, ce-şi râde de noi, în hohote, căci a umplut lumea de cântare care au luat-o razna: unul indică treizeci de kilograme pentru ceva care cântăreşte câteva sute de grame, altul indică un kilogram pentru ceva care în realitate are două tone, şi tot aşa, şi tot aşa, complet brambura. Suntem prostiţi în faţă şi trebuie să ne supunem judecăţii lor strâmbe. ■

fototeca românieI literare

**Şerban Cioculescu şi Ov. S. Crohmălniceanu, 1984. Foto: Ion Cucu**

## Comunicat

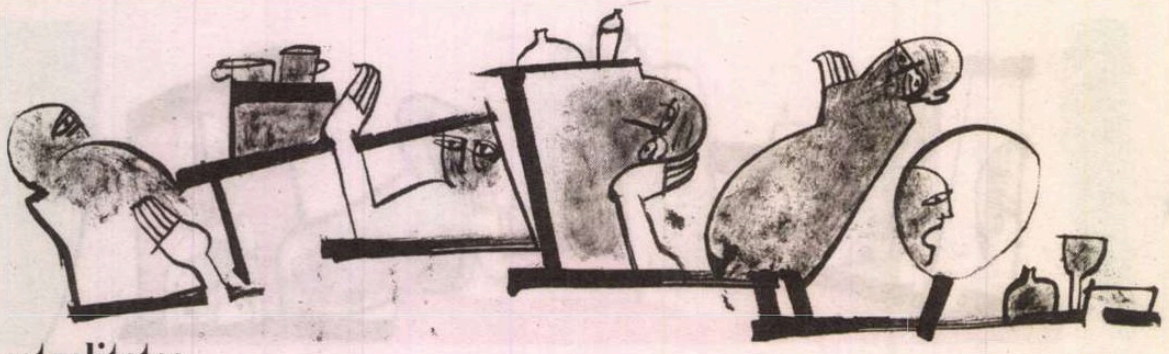
Uniunea Scriitorilor din România, prin Preşedintele Nicolae Manolescu, anunţă faptul că, prin hotărârea pronunţată la data de 28.07.2016 în dosarul nr. 15164/299/2016, Judecătoria Sectorului 1 a respins cererea formulată de dl. Cipariu Mircea Dan, prin care acesta solicitase obligarea suspendării efectelor alegerilor Preşedintelui U.S.R. din anii 2009 şi 2013 şi obligarea Preşedintelui U.S.R. ales să înceteze să exercite această funcţie.

Totodată, prin aceeaşi hotărâre, instanţa a constatat că nu există o entitate cu denumirea „Asociaţia Uniunea Scriitorilor din România", aşa cum pretindea reclamantul Cipariu Mircea Dan.

De asemenea, prin aceeaşi hotărâre, instanţa a constatat că dl. Teodorescu Cristian George nu justifică nicio calitate de reprezentant al Uniunii Scriitorilor din România.

Hotărârea pronunţată în data de 28.07.2016 este, conform dispoziţiilor legale, executorie.

Această hotărâre infirmă fără dubiu susţinerile dlor Teodorescu Cristian George şi Cipariu Mircea Dan, conform cărora aceştia ar reprezenta Uniunea Scriitorilor din România şi că aceasta ar fi o asociaţie, deşi, conform textelor legale aplicabile, Uniunea Scriitorilor din România este o organizaţie de scriitori, care funcţionează conform statutului propriu.



**Lucrarea în cauză este, după ştiinţa mea, prima cercetare academică ce abordează problematica generală a stilului omiletic dintr-o perspectivă modernă.**

actualitatea

Primim

# Pe marginea unei cronici

Stimată Redacţie,

Cititor consecvent al revistei dumneavoastră, îmi iau îndrăzneala să vă împărtăşesc câteva gânduri stârnite de lectura unui incitant articol semnat de titularul rubricii *Cronica ideilor* în numărul din 22 iulie a.c. În acest „material" (ce paradox regretabil că am ajuns să denumim „materiale" tocmai creaţii ale spiritului!...), intitulat *Peroraţii sfinte*, distinsul cărturar Sorin Lavric ne împărtăşeşte, în stilul atât de personal care l-a consacrat, câteva idei prilejuite de parcurgerea volumului *Stilistica predicii* al înzestratului teolog Marius Ciobotă, publicat recent de Editura Spandugino.

Interpretând drept o invitaţie adresată cititorilor **României literare** afirmaţia din finalul cronicii cum că lucrarea „are meritul că declanşează o controversă", mă aventurez să deschid eu această posibilă dezbatere, din care sper ca, în final, atât omiletica, cât şi teoria literară să aibă de câştigat. Pentru a nu abuza de răbdarea cititorului, încerc să îmi concentrez comentariul, procedând sistematic, pe puncte:

Dicţionarele explicative definesc stilul ca „modul specific de exprimare într-un anumit domeniu al activităţii umane". În acest sens, stilul este omniprezent, de la comunicarea cotidiană la muzică şi arte, de la comportamentul social la sport ori politică şi aşa mai departe. Există un stil de muncă, un stil de a găti şi de a se găti, dar şi un stil de a iubi (*Ars amandi*). Orice îndeletnicire omenească este, de aceea, susceptibilă de a face obiectul unei stilistici proprii, fie că aceasta a fost sau nu elaborată până în prezent. Ni s-ar părea cu adevărat ciudat ca numai actul de a predica să constituie o excepţie. Formulată apodictic, afirmaţia recenzentului, că „nu există o stilistică a predicii" ar fi trebuit măcar atenuată printr-un corectiv de genul „nu a existat o stilistică a predicii până la apariţia cărţii lui Marius Ciobotă". Cel puţin pentru spaţiul românesc, o atare propoziţie ar fi fost binevenită şi perfect adevărată. Într-adevăr, lucrarea în cauză este, după ştiinţa mea, prima cercetare academică ce abordează problematica generală a stilului omiletic dintr-o perspectivă modernă, ţinând seamă de cele mai recente achiziţii ale ştiinţei comunicării, lingvisticii şi teoriei literare. Iată un lucru care consider că ar fi trebuit spus în primul rând, deoarece avem de a face aici cu o prioritate absolută a autorului. Marius Ciobotă are meritul de a fi inaugurat o direcţie nouă în stilistica genurilor literare.

Ideea imposibilităţii „de a scoate predica din biserică pentru a o aşeza în tărâmul artei literare" este contrazisă de însăşi istoria literaturii. Nu se numără Bossuet printre cei mai apreciaţi artişti ai cuvântului din epoca de glorie a clasicismului francez? Nu a străbătut el, în modul cel mai firesc, distanţa dintre spaţiul eclesial şi manualele de literatură, în care stilul omiletic al episcopului de Meaux este întors pe toate feţele? Pe tărâm românesc, nu este oare mult apreciata carte a lui Eugen Negrici *Antim, logos şi personalitate* o cercetare exemplară de stilistică a predicii? Când scrie că „Aporia e ireductibilă pentru critic: conţinutul predicii nu-l priveşte, iar forma îl exasperează" i-am putea da dreptate recenzentului, însă numai în ceea ce priveşte prima parte a frazei. Să-l fi exasperat oare forma *Didahiilor* pe exegetul, deloc înclinat spre speculaţii teologice, ale renumitei cazanii?

Pe de altă parte, Sorin Lavric are perfectă dreptate atunci când remarcă decalajul de altitudine spirituală, dintre liturghie şi predică. „Căderea faţă de pragul de trăire cerut de slujba propriu-zisă" ce survine odată cu intervenţia în serviciul divin a episodului omiletic este neîndoielnică, dar faptul nu are de ce să ne surprindă. Este de natura evidenţei că atunci când are în vedere un text sacru, comentariul nu se ridică niciodată la înălţimea scrierii comentate. Cine citeşte, pe de o parte, *Noul Testament* şi, pe de alta, oricare dintre exegezele ce-i sunt consacrate nu poate să nu resimtă o anumită insatisfacţie, chiar şi atunci când acestea din urmă sunt produsul celei mai înalte teologii. Cine ar putea susţine că glosele unui Andrei Pleşu pe marginea parabolelor hristice suportă comparaţia cu pildele ce i-au servit drept pretext? Nu mă îndoiesc că Sorin Lavric împărtăşeşte, la rândul său, această impresie.

Pornind de la realitatea existenţei unui „cadru dogmatic fix" al predicii, care „interzice practic emiterea de judecăţi privind conţinutul", recenzentul trage concluzia grăbită că propovăduitorul cu personalitate are cumva mâinile legate, neputând să se exprime cum ar dori şi deci fiind privat de dreptul la opţiuni stilistice proprii (căci, vorba lui Buffon, „le style c'est l'homme même"). Or, aşa cum observa cândva esteticianul româno-francez Pius Servien, tocmai acolo unde conţinutul e imuabil stilul se eliberează cu adevărat. Dacă prin stil înţelegem maniera personală de a exprima o idee, atunci limbajul ştiinţific constituie domeniul de predilecţie al disponibilităţilor stilistice ale unui autor. Am cunoscut, cu ani în urmă, un fizician, om de remarcabilă cultură, al cărui hobby era lectura tratatelor de analiză matematică. La fel ca în cazul manualelor alternative folosite în şcoli, aceste cărţi aveau, practic, cu toatele acelaşi conţinut, dar stiluri de redactare diferite şi tocmai această diversitate stilistică îl atrăgea pe amicul meu. Nu altfel stau lucrurile cu tratatele medicale, atât de bine cunoscute lui Sorin Lavric, dar şi, evident, cu cursurile de dogmatică creştină. A socoti că nu poate fi vorba de stil acolo unde ideile sunt predeterminate echivalează cu a-i refuza, bunăoară, muzicianului dreptul la o *artă interpretativă* proprie atunci când nu este el însuşi autorul partiturii.

O critică de principiu adusă predicilor, exprimată repetat în articolul în discuţie, priveşte „dulcegăria lirică" şi „limbajul vaporos" care le-ar caracteriza (e, totuşi, şi dulcegăria un stil...). Este de presupus că această remarcă se bazează pe extrapolarea unei experienţe personale punctuale sau, cel mult, limitate a autorului. Or, chiar dacă nimeni dintre noi nu a asistat la predicile unui Savonarola sau Calvin, nu e greu de bănuit că acestea trebuie să fi fost oricum altfel decât siropoase. E, mai degrabă probabil că în cazul marilor predicatori reţinuţi de istorie ameninţările cu flăcările iadului precumpăneau asupra mângâierii pe creştet a enoriaşilor...

Mai susţine recenzentul că preotul, pe lângă faptul că îşi asumă conţinutul, „forma o imită din ce a apucat să vadă la precursori". Observaţia poate fi valabilă pentru predicatorii lipsiţi de vocaţie, dar, în nici un caz, pentru „campionii" omileticii, dintre care măcar câţiva au făcut obiectul cercetărilor lui Marius Ciobotă. Mi se pare chiar o nedreptate la adresa memoriei unui Nicolae Steinhardt să îl prezinţi ca imitator al înaintaşilor săi în ale predicării.

„Preotul nu-i artist şi nici nu-şi propune asta, iar a-i cere să vorbească frumos în numele artei nu intră în intenţiile lui". Aici, ca şi în alte câteva locuri, revine ideea, respinsă de toţi esteticienii, a identificării artei cu frumosul. Că există şi o estetică a urâtului ştie prea bine Sorin Lavric, la fel cum ştie şi că scriitura literară nu presupune neapărat recurgerea la vorbe frumoase (contraexemplele sunt legiune...).

Ce să mai spunem despre concluzia, cel puţin hazardată, că „omilia nu cere talent, de aceea e precară în privinţa stilului şi **cu greu poate fi considerată o formă de oratorie** (sic!), afirmaţie contrazisă de două milenii de retorică creştină.

Ar mai fi lucruri de comentat, dar prefer să le las în seama altor intervenienţi dispuşi să răspundă invitaţiei la dezbatere cu care îşi încheie autorul articolului consideraţiile pe marginea cărţii remarcabile a lui Marius Ciobotă. Închei mulţumind **României literare** pentru găzduirea acestor rânduri.

■ Mihai Dinu

# CALENDAR

**3.08.1889** – a murit Veronica Micle (n. 1850)
**3.08.1927** – s-a născut Beke György
**3.08.1932** – s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
**3.08.1940** – s-a născut Ioan Popa
**3.08.1943** – s-a născut Aurel Turcuş (m.2012)
**3.08.1943** – s-a născut Cornel Ungureanu
**3.08.1943** – s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu
**3.08.2003** – a murit Traian Furnea (n. 1954)

**4.08.1908** – s-a născut Sidonia Drăguşanu (m.1971)
**4.08 1929** – s-a născut Edgar Reichmann
**4.08 1931** – s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
**4.08.1941 – s-a născut Constantin Lupeanu**
**4.08.1942** – s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
**4.08.1942** – s-a născut Sorin Teodorescu
**4.08.1947** – s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
**4.08.1948** – s-a născut Zina Cenuşă
**4.08.1948** – s-a născut Eugen Cioclea (m. 2013)
**4.08.1954** – s-a născut Paul Daian
**4.08.1968** – s-a născut Ştefan Doru Dăncuş
**4.08.1976** - s-a născut Lucia Dărămuş
**4.08.2011** - a murit Rosa del Conte (n. 1907)

**5.08.1909** - s-a născut Nina Façon (m. 1974)
**5.08.1922** - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
**5.08.1929** - s-a născut Hajdu Győzo (m. 1823)
**5.08.1936 - s-a născut Adrian Munţiu**
**5.08.1937** - s-a născut Viorel Cacoveanu
**5.08.1945** - s-a născut Titi Damian
**5.08.1951 - s-a născut Floarea Ţuţuianu**
**5.08.1960** - s-a născut Daniela Opriţa
**5.08.1961** - s-a născut Ion Munteanu
**5.08.1975** – s-a născut Doru Arăzan

**6.08.1887** – a murit George Creţeanu (n. 1829)
**6.08.1912** – s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
**6.08.1935** – a murit George Vâlsan (n. 1885)
**6.08.1937** – s-a născut Ion Baban
**6.08.1938** – s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
**6.08.1939** – s-a născut Cornel Nistea
**6.08.1941** – s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
**6.08.1941** – a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
**6.08.1941 – s-a născut Bogdan Bădulescu**
**6.08.1943** – s-a născut Marian Drumur
**6.08.1943** – s-a născut Marian Pavelescu

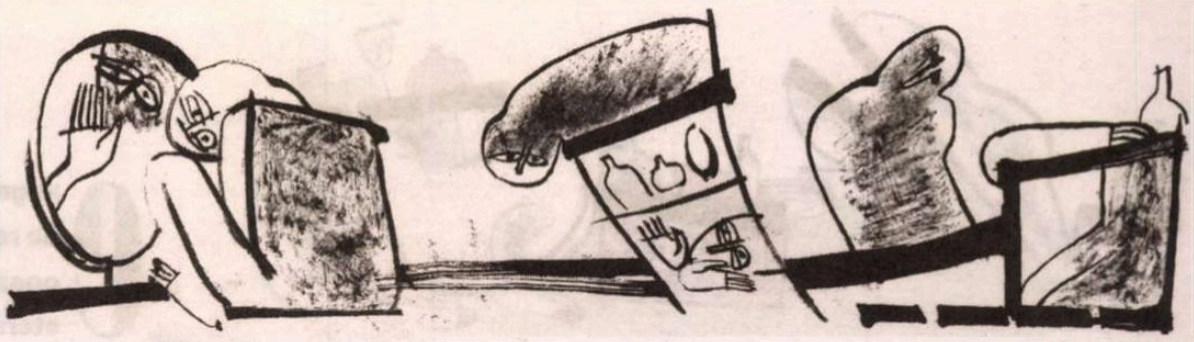
**6.08.1949** – s-a născut Vasile Mizdrea
**6.08.1950** – s-a născut Carmen Focşa
**6.08.1953** – s-a născut Constantin Pădureanu
**6.08.1962** – s-a născut Gabriel Avram
**6.08.1981** – s-a născut Linda Maria Baros
**6.08.2004** – a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)
**6.08.2012** – a murit Cristea Sandu Timoc (n. 1916)
**6.08.2013** – a murit Bucur Demetrian (n. 1951)

**7.08.1890** – a murit N. T. Orăşanu (n. 1833)
**7.08.1907** – s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
**7.08.1922** – s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
**7.08.1931** – s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
**7.08.1937** – s-a născut Kántor Lajos
**7.08.1948** – s-a născut Helliana Ianculescu
**7.08.1953** – s-a născut Vasile Gogea
**7.08.1974** – s-a născut Valentin Mic
**7.08. 1998** – a murit George Damian (n. 1927)
**7.08. 2002** – a murit Petru Vintilă (n. 1922)
**7.08. 2013** – a murit Petru Ursache (n. 1931)

**8.08.1892** – s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
**8.08.1902** – s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
**8.08.1912** – s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
**8.08.1921** – s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
**8.08.1926** – s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
**8.08.1936** – s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
**8.08.1936 – s-a născut Maria Petra**
**8.08.1939** – s-a născut Ana Ruse
**8.08.1943** – a murit Haig Acterian (n. 1904)
**8.08.1957** – s-a născut Tompa Gábor
**8.08.1969** – s-a născut Daniel Grosu

**9.08.1934** – s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
**9.08.1937** – s-a născut Florin Mihăilescu
**9.08.1942** – s-a născut Gabriel Pleşea
**9.08.1946 – s-a născut Nicolae Gâlmeanu**
**9.08.1947** – s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
**9.08.1977** – a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
**9.08.1991** – a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
**9.08.1997** – a murit Eugen Todoran (n. 1918)
**9.08. 2011** – a murit Constantin Stan (n. 1951)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**



**Joyce îşi asumă varianta clasică a creatorului, care în Irlanda primelor secole creştine era asimilat vizionarului şi învăţătorului.**

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

# Labirinturi şi coridoare

**Despre *Ulysses*, capodopera lui James Joyce, s-a spus şi s-a scris aproape totul. Începând cu 1922, anul publicării cărţii într-un soi de samizdat, la Paris, şi nu în spaţiul anglo-saxon, criticii s-au întrecut în analize şi speculaţii.**

Victimă a tuturor modelor culturale şi politice, *Ulysses* şi-a păstrat aproape intact misterul. James Joyce nu doar că n-a jucat cinstit, dar a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a nu înstrăina cheile complicatului edificiu de litere construit timp de aproape opt ani, la Trieste, Zürich şi Paris. Fiecare dezvăluire despre intenţiile creatoare era imediat dublată de subtile negaţii sau de lungi şi semnificative tăceri. Confruntat cu bibliografia critică, Joyce s-a refugiat într-un poker abstract şi complicat, unde regulile au fost abolite în favoarea unor neobosite, truculente cacialmale. Monalisă fără chip, el a fost însă obsedat ca din tablou să supravieţuiască totuşi ceva: zâmbetul ambiguu, sublim şi respingător, înţelept şi resemnat, ademenitor şi rapace.

Romanul e o cursă cu obstacole dispuse circular. El transcrie ambiţia autorului de a imagina situaţii fără ieşire, pentru ca, finalmente, să indice grotesc-triumfător, aşa cum călăul arată capul victimei, soluţiile descoperite miraculos. E ceva mortuar şi deconcertant într-un astfel de demers, mai apropiat de nebunia matematicianului şi de blestemul poetului, decât de obsesia arhitecturală a prozatorului. Într-o scrisoare către Harriet Weaver Shaw îşi dezvăluie atât ambiţiile, cât şi spaimele: „Îndatorirea pe care mi-am asumat-o din punct de vedere tehnic, de a scrie o carte din optsprezece puncte de vedere diferite şi în tot atâtea stiluri, toate practic necunoscute sau nedescoperite de tovarăşii mei de meserie, doar lucrul acesta şi natura legendei alese ar fi de-ajuns să zdruncine echilibrul mintal al oricui". (Joyce, 1966: 167). Cititorului îi e rezervată, aşadar, o singură şi umilă ipostază: aceea de victimă.

Modalităţile practice prin care Joyce se transformă pe sine într-o insulă greu accesibilă cititorului ţin de un procedeu tehnic (fluxul conştiinţei), dar şi de strategia opoziţiei permanente, aproape maniacale, dintre planul înalt-cultural (începând cu cel al echivalenţelor homerice şi continuând cu inepuizabilele dezbateri pe teme intelectual-abstracte) şi cel trivial. Acesta din urmă alcătuieşte un plan fix, spre care gravitează toate celelalte componente ale cărţii. Sublimul îşi află, în această logică, împlinirea doar prin contactul cu aerul tare al grosolăniei şi indecenţei, al depravării şi viciului. Forma labirintului dedalic e intactă, dar misterioasele lui coridoare au fost invadate de materii pestilenţiale, de scârna oamenilor şi a minţilor, de reziduurile josnice ale evenimentelor istorice. Artistul e condamnat să rătăcească la nesfârşit în labirintul-închisoare ce corespunde, el însuşi, unui labirint abstract, imaginat de propria minte în permanentă stare de excitaţie morală şi intelectuală.

Întâlnirea tată-fiu este posibilă printr-o epifanie. Numai iluminarea întunecatelor coridoare prin care-şi caută fiul deziluzionat drumul deschide perspectiva revelaţiei, a întâlnirii finale şi a reînceperii ciclului vieţii. Până atunci, eroii par a rătăci într-o lume a morţilor, a umbrelor stranii şi perverse. În plan practic, ea induce o tensiune greu de controlat între fragmentele de monolog interior, percepute ca forme naturale de manifestare a vieţii, şi tehnicile narative, de-o compactă artificialitate. Încercările repetate – şi nefructuoase – de a pulveriza supremaţia glasului interior au totuşi un efect benefic. Şi anume, crearea, la nivelul paginii de carte, a unui hibrid sonor-vizual, numit de un cercetător „polilog exterior" (Shipe, 2009: 209). Or, apariţia inevitabilă a unei alternative la vocile interioare duce la impas. Mitul poate exista numai dacă-l traducem în propriul nostru limbaj, re-travestindu-l în veşmintele socialului şi istoricului. Un Odiseu rămas prizonier al cuvintelor nematerializate în sunete ori imagini e la fel de inutil ca şi o piesă de teatru care n-a devenit niciodată spectacol viu, luminat de reflectoare şi aplaudat de spectatori.

Din acest motiv, romanul trebuia ancorat într-un spaţiu la care să aibă acces oricine, fie şi sub forma studierii unei hărţi ori a răsfoirii colecţiilor de ziare. Dublinul ar fi, dacă e să împrumutăm un termen din tehnica fotografiei clasice, un *revelator*, elementul chimic prin care lumea vizibilă şi invizibilă a *irlandităţii* devine accesibilă. Mitul şi realitatea beneficiază de un tratament egal, deşi e evident că Joyce îşi asumă varianta clasică a creatorului, care în Irlanda primelor secole creştine era asimilat vizionarului şi învăţătorului. Chiar dacă postúra acestuia – aşa cum o ilustrează Stephen Dedalus – e în mare măsură comică şi parodică, el contribuie la crearea universului de semne ce dau sens căutărilor/rătăcirilor aparent haotice ale lui Leopold Bloom. Faptul că întâlnirea lor efectivă se produce în capitolul *Circe*, episod al sondării adâncimilor psihice ale personajelor, are legătură directă cu trei dintre temele predilecte ale literaturii irlandeze timpurii, accesări ale lumii de dincolo, cunoscute sub numele de *imran* („rătăcire", „călătorie"), *echtra* („aventură", „expediţie") şi *bruiden* („adăpost"). Simpla rememorare a întâmplărilor prin care trec personajele arată că fiecare dintre ele se revendică cel puţin uneia dintre aceste teme.

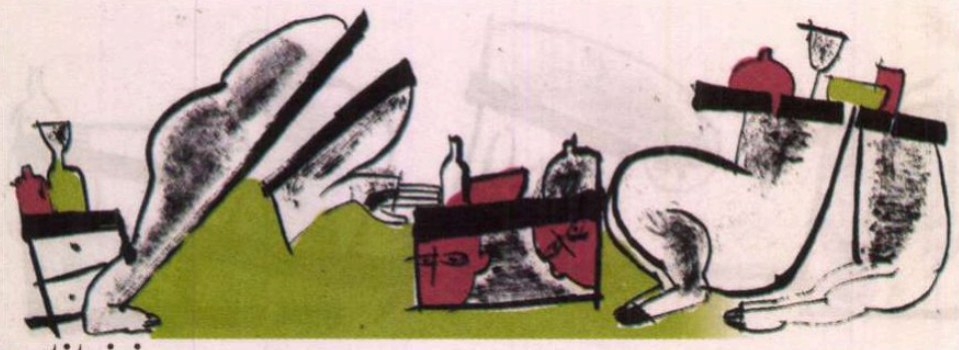
Titlul romanului – pe care Richard Ellmann l-a calificat drept „intimidant" – are un rol unificator. El adună într-un spaţiu comun fragmente ce se revendică în proporţii diferite (şi uneori discutabile) din modelul homeric. Chiar dacă, tipologic, recunoaştem originalele, acestea beneficiază de un tratament acut subiectiv, mergând, de regulă, până la răsturnarea însuşirilor din *Odiseea*. Cazul cel mai flagrant este cel al directorului Deasy, „întrupare" a înţeleptului Nestor. Spre deosebire de original, copia e un exemplu de ne-înţelepciune, suficienţă şi confuzie intelectuală şi morală, aşa cum indică, de altfel, transcrierea fonetică a numelui, cvasiidentică cu *dizzy* („ameţit", „confuz", „derutat"). E demn de subliniat faptul că întreaga schemă „odiseică" a romanului poate fi întrevăzută chiar din primele trei capitole, deşi acestea nu-l au în centru pe Leopold Bloom, ci pe Stephen Dedalus. Din perspectivă modernistă, aceasta ar putea fi o subtilă aluzie la faptul că forţa de generare a operei stă în fragment, şi nu neapărat în întreg.

Prima parte a cărţii are, aşadar, un caracter didactic şi normativ. Scriitorul şi-a pus în practică ambiţia de a reface scriptic harta infinită a minţii umane, astfel încât avem „toate acele rupturi şi refaceri ale atenţiei, ezitările, jumătăţile de amintiri, derutele, apetenţa sau dezinteresul brusc pentru chestiunile sexuale, senzaţiile de foame sau greaţă, somnolenţă, strănut, gânduri despre bani, răspunsuri adresate norilor sau luminii soarelui" (Ellmann, 1987: 84). Toate aceste sub-teme sunt preluate şi amplificate în celelalte cincisprezece episoade, prin rescriere, distorsiune tematică şi stilistică şi, mai ales, prin mereu neaşteptate schimbări ale tonului şi unghiului de narare. Ceea ce e dramatic şi grav într-un capitol poate deveni, prin alterarea perspectivei narative, ironic şi sarcastic în altul. Iubirea pură se metamorfozează în pornografie, iar dorinţa naturală se converteşte în obscenitate. ■

Ellmann, Richard, 1987. *Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett*. New York: George Braziller.

Joyce, James, 1966 [1957]. *Letters of James Joyce*. Vol. I. Edited by Stuart Gilbert. New York: Viking Press.

Shipe, Andrew J., 2009. „James Joyce's *Ulysses*: Dedalus in the Labyrinth".



restituiri

**Exegeții au relevat neosămănătorismul, capacitatea de reinventare a ruralismului, farmecul indelebil al poeziei satului și o anume nostalgie față de elemente eterne ale spațiului natal.**

■ nicolae scurtu

# Întregiri la bibliografia lui Vasile Militaru

**Biografia și bibliografia poetului, jurnalistului și epistolografului Vasile Militaru (n. 21 septembrie 1886, Dobreni-Câmpurel, jud. Giurgiu – m. 8 iulie 1959, închisoarea Ocnele Mari, jud. Vâlcea) sunt, relativ, cunoscute grație cercetătorilor Ion Spălățelu[1] și Teodor Tihan (n. 1944)[2], care, în articolele și microexegezele lor, au reconstituit, cu exactitate, itinerarul biografic și spiritual al unuia dintre cei mai ignorați scriitori interbelici.**

**Se impune, *ab initio*, să precizez că despre opera poetică a lui Vasile Militaru s-au pronunțat G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, N. Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu și Al. Piru.**

**Exegeții, de până acum, au relevat neosămănătorismul, capacitatea de reinventare a ruralismului, farmecul indelebil al poeziei satului și o anume nostalgie față de elemente eterne ale spațiului natal.**

**N. Iorga intuiește, fără ezitare, temele majore ale poeziei lui Vasile Militaru, care sunt receptate de un public provenit din lumea satului de câmpie și nu numai.**

**Biografii și exegeții, menționați, aici, nu izbutesc să fixeze cu exactitate debutul *absolut* al poetului Vasile Militaru.**

**Atât Ion Spălățelu, cât și Teodor Tihan afirmă că autorul *Stropilor de rouă* (1919) a *debutat* în anul 1904, în revista lui Nicolae Petrașcu, „Literatură și artă română", fără alte elemente bibliografice, la vârsta de optsprezece ani.**

**Recercetând colecția revistei, pe anul 1904, cu o atenție specială, nu am identificat nici o colaborare a poetului Vasile Militaru.**

**Debutul[3], însă, are loc, doi ani mai târziu, în aceeași revistă, la care fusese recomandat de Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță și Barbu Delavrancea.**

**Pentru capacitatea de plăsmuire și farmecul muzicalității rimelor transcriu, aici, cele două poezii ce constituie debutul lui Vasile Militaru.**

***De prin vârf de fagi...*/De prin vârf de fagi, sfielnic / Prins-a frunza să murmure / Șoapte dulci, ce umplu largul / Nopții negre din pădure. // Din poveștile cu smeii, / Care-ncep: A fost odată... / S-a vorbit să-mi spună frunza / O poveste minunată. // Oh! ce dulce li-i povestea / Frunzelor, atât de multe / Și ce jalnică-i povestea-mi, / Frunzele de-ar sta s-asculte!... //**

***M-a prins dorul...* / M-a prins dorul și mă-mbie / De doi plopi cu frunza rară / De cerdacul de la vie / Și de strugurii de ceară. // De meleagul cu sulfină / Și cu lujăr, m-a prins dorul, / De povestea cristalină / Care-o murmură izvorul. // M-a prins dorul și de turma / Oilor păscând pe vale / Și de fluerul, ce-n urma / Oilor, doinea cu jale. // Dar mai tare, de-o căscioară / Pitulată-ntre jugaștri / M-a prins dorul, Marioară / Și de ochii tăi, albaștri. /**

**E necesar să precizez că în răstimpul 1906–1910, când revista „Literatură și artă română" își încetează apariția, Vasile Militaru publică patruzeci și patru de poezii și o proză, *În fața dragostei*.**

**O altă inexactitate ce se află în fișele de istorie literară elaborate de Ion Spălățelu și Teodor Tihan e cea privitoare la premiul pe care i l-a acordat Academia Română în *1934*, și nu în 1933, cum afirmă cei doi cercetători.**

**Raportul[4] de premiere, pe care îl restitui aici, a fost întocmit de Ion Bianu și din cei 50.000 lei, Vasile Militaru primește pentru *Psaltirea în versuri*, doar, 5000 lei.**

*

*Raportul d[omnu]lui Ion Bianu*

La concursul Premiul Statului „Ion Eliade-Rădulescu" de 50.000 lei pentru acest an s-au înfăţişat câteva scrieri, dintre care, după a mea părere, cu dreptate ar fi ca premiul să fie împărţit între d[om]nii Vasile Militaru şi Dumitru Murăraşu pentru scrierile lor.

D[omnu]l *Vasile Militaru* prezintă două volume de scrieri în versuri: *Psaltirea*[5] şi al doilea volum de *Fabule*.

De toată lumea creştină, mai mult sau mai puţin cultă, dar mai ales pătrunsă sau stăpânită de simţăminte şi credinţe religioase creştine este bine cunoscută cartea *Psalmilor* a lui David.

Toată lumea ştie că această carte este compusă din 151 *imne* sau cântări religioase care formează una din cărţile sfinte cele mai populare ale sfintei *Biblii, Vechiul Testament*, că este cartea caracterizată prin cea mai înaltă exprimare a simţămintelor religioase atât în vechea credinţă mozaică, cât şi în credinţa creştină înălţată pe temelia aceleia.

Secoli întregi şi până în timpul nostru mari părţi din viaţa religioasă creştină se practică în mare parte numai prin cântarea sau recitarea *Psalmilor* atribuiţi regelui poet David.

Aşa sunt toate bisericile reformate sau protestante. În Franţa au fost traduse de marele poet Clément Marot (1496–1544).

În limba română *Psaltirea* o găsim tradusă din slavoneşte, din cele mai vechi timpuri, probabil din secolul XV, a fost tipărită din a doua jumătate a secolului următor, XVI.

Aceasta arată că clerul şi poporul nostru a înţeles şi preţuit mult marea valoare a acestei poezii sfinte.

În întâi ani ai întrebuinţării tiparului la noi s-a tipărit de mai multe ori această sfântă carte dorită de cler şi de alţi ştiutori de carte.

Unul dintre cei mai luminaţi clerici vechi ai noştri din secolul XVII, călugărul moldovean Dosoftei de la Mănăstirea Probota, care a urcat toate treptele [i]erarhice şi s-a stins în exil la 1693, a dezvoltat o foarte bogată activitate cărturărească religioasă, în fruntea căreia străluceşte ca o floare *Psaltirea pe limba românească tipărită în versuri la 1673*.

Acum, când ştiinţa de carte se răspândeşte tot mai mult şi la noi, prefacerea în noi forme literare a poeziei înalte religioase contribuie tot mai mult la înălţarea vieţii sufleteşti a popoarelor de toate stările culturale atât la noi, cât şi pretutindenea.

Pe acest teren lucrările d[omnu]lui Militaru sunt de o deosebită valoare atât *Fabulele*, cât şi, mai ales, *Psaltirea*.

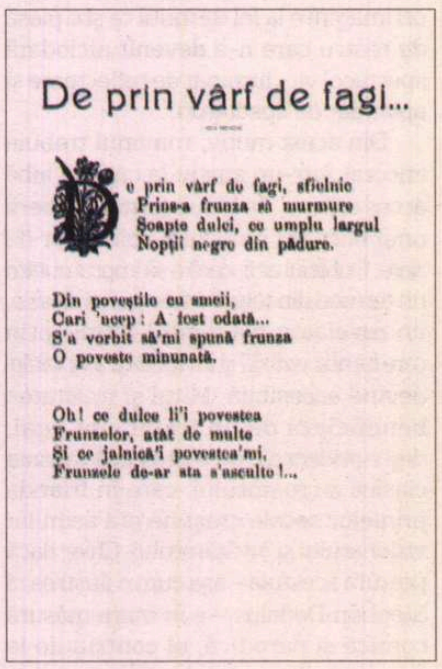
Aceste versificări ar trebui, însă, mult lustruite şi curăţate de felurite scăderi, căci unele versuri sunt mai mult sau mai puţin scâlciate.

Aşa sunt *Ps[almul] 42, str[ofa] 5*: Suflete, de ce te nărui în mâhnirea ta adâncă? / Pune-ţi iar nădejdea-n Domnul, că *doar El e, ţie, stâncă!* /

*Ps[almul] 43*: Că ei n-au dobândit ţara cu-a lor sabie şi *nici* / Cu-al lor braţe nu *biruit-au gloatele de inimici:* / Şi lumina feţii Tale, că *I-ai fost iubit pe ei!* / Fiindcă nu mă bizui, Doamne, pe-al meu arc, *în ai mei paşi?* /

Psalmii în versuri ai d[omnu]lui Militaru sunt bogat presăraţi de asemenea scăderi fără înţeles şi alte greşeli neiertate unui elev de curs inferior, că nu poate scrie: *scrim* în cartea minţii, nici inventa *credincioşia* pentru *credinţă*.

Cu toate acestea propun să se dea d[omnu]lui Militaru, pentru *Psaltirea în versuri*, jumătate sau o parte din premiul *Eliade-Rădulescu*.



De prin vârf de fagi...

De prin vârf de fagi, sfielnic
Prins-a frunza să murmure
Șoapte dulci, ce umplu largul
Nopții negre din pădure.

Din poveștile cu smeii,
Cari 'ncep: A fost odată...
S'a vorbit să'mi spună frunza
O poveste minunată.

Oh! ce dulce li'i povestea
Frunzelor, atât de multe
Și ce jalnică'i povestea'mi,
Frunzele de-ar sta s'asculte!...

M'a prins dorul...

M'a prins dorul și mă 'mbie
De doi plopi cu frunza rară
De cerdacul dela vie
Și de strugurii de ceară.

De meleagul cu sulfină
Și cu lujăr, m'a prins dorul,
De povestea cristalină
Care-o murmură isvorul.

M'a prins dorul și de turma
Oilor păscând pe vale
Și de fluerul, ce 'n urma
Oilor, doinea cu jale.

Dar mai tare, de-o căscioară
Pitulată 'ntre jugaștri
M'a prins dorul, Marioară
Și de ochii tăi, albaștri.

Vasile G. Militaru.

*Note*

[1] Vasile Militaru, *Tainele sufletului. Volum selectiv realizat şi prefaţat de prof. dr. Ion Spălăţelu*. [Bucureşti], Casa de Editură şi Presă „Viaţa Românească", 1999, 240 pagini. [*Cuvânt înainte. Către cititori*, p. 3–30].

[2] Teodor Tihan, *Vasile Militaru – fişă de istorie literară* în *Dicţionarul general al literaturii române. L–O*. Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 367, col. 1–2 şi 368 col. 1 (*Academia Română*).

[3] Vasile G. Militaru, *De prin vârf de fagi...* şi *M-a prins dorul...* în „Literatură şi artă română", 10, nr. 9–10, 25 septembrie – 25 octombrie 1906, p. 494–495.

[4] *Analele Academiei Române. Tomul 54. Dezbateri*. Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, 1934, p. 123–124. (*Şedinţa generală solemnă de la 30 mai 1934*).

[5] Vasile Militaru, *Psaltirea în versuri*. Bucureşti, Editura Cărţilor Bisericeşti, 1933, 336 pagini.

# COMUNICAT

## *Un dicționar al scriitorilor români contemporani*



Editura TipoMoldova pregătește pentru anul 2016 un amplu proiect editorial sub coordonarea criticului literar Ioan Holban – *Un dicționar al scriitorilor români contemporani* – lucrare structurată în 12 volume (aprox. 1500 pg/ volum, format A4, cartonat, supracopertă color).

În vederea realizării unui *Dicționar* bine documentat și riguros solicităm colaborarea cu filialele Uniunii Scriitorilor din Romania propunând pe fiecare dintre președinții USR ca membri consultanți ai proiectului .

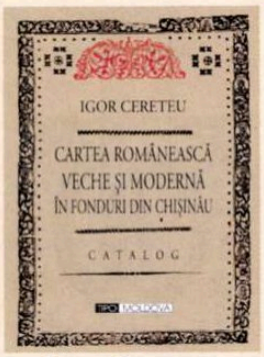
Această lucrare privește în mod special membrii USR și va aloca fiecărui autor un spațiu de 10 pagini (format A4) care să acopere următoarele aspecte – CV, aprecieri critice, bibliografie completă, fotografie de prezentare și 4 imagini din viața autorului. Dorim să menționăm faptul că, prin acordarea unui spațiu generos fiecărui autor, proiectul nostru editorial își propune să ofere o reprezentare cât mai cuprinzătoare a literaturii române contemporane.

Subliniem că autorii interesați de proiectul propus au obligația să achiziționeze contracost un exemplar din lucrare. Prețul unui exemplar este de 250 de RON. Plata se face concomitent cu expedierea materialelor pentru *Dicționar* în contul BRD al Editurii ***RO25BRDE240SV36360882400 – BRD Iași, Agenția Copou*** – sau prin serviciile Poștei Române. În același timp, Editura se obligă să expedieze pe cheltuiala proprie exemplarul către autori.

Prin urmare, rugăm toți autorii interesați de proiectul nostru să se adreseze Editurii la tel.: 0745502095, email: office@tipomoldova.ro sau biroului nostru din Iași, Str. Moara de Foc nr. 35, Clădirea Solomons, Et. 2.

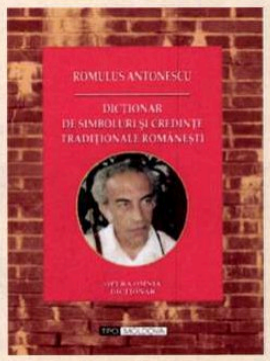
Contact: Str. Moara de foc nr. 35 - Cladirea Solomons, et. 2, Iași
T/F: 0232.278.709 / 0745.502.095 / 0232.248.030 / web: www.tipomoldova.ro / email: office@tipomoldova.ro

## *PATRIMONIU*




Igor Cereteu
*Cartea românească veche și modernă în fonduri din Chișinău*

Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu
*Bibliografia românească veche 1508-1830*
4 tomuri




Romulus Antonescu
*Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*

www.tipomoldova.ro

publicitate
România literară
Nr. 33/2016

# Editura TipoMoldova
## O editură pentru literatura și cultura română

www.tipomoldova.ro
0232.278.709

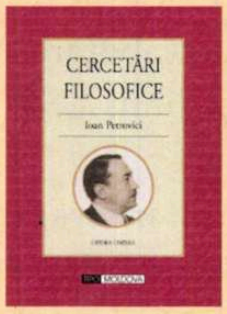
**CĂRȚILE**

TIPO MOLDOVA

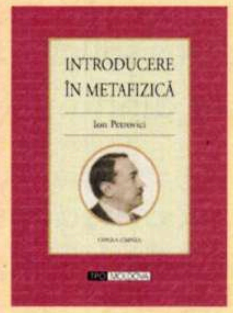
Iași, str. Moara de Foc nr.35
office@tipomoldova.ro

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

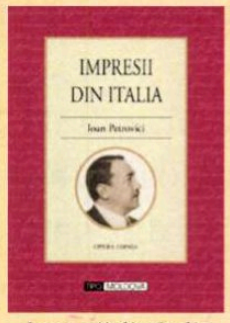
### COLECȚIA OPERA OMNIA - *patrimoniu*
### *ION PETROVICI*




*Cercetări filosofice*

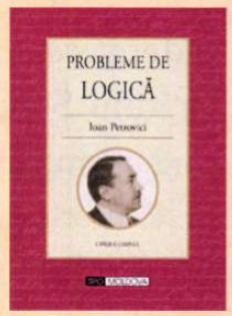



*Introducere în metafizică*

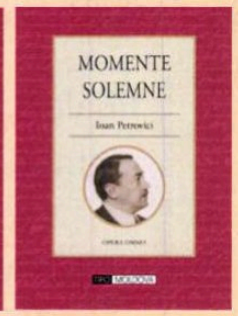



*Impresii din Italia*

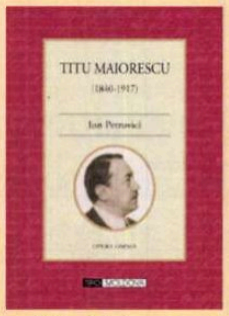
*Al doilea volum de impresii din Italia*



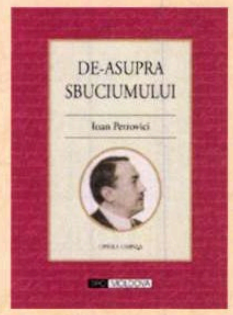

*Probleme de logică*




*Momente solemne*

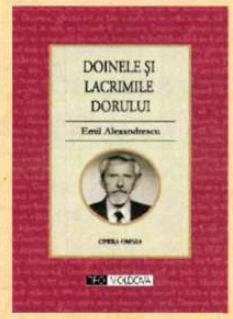



*Titu Maiorescu (1840-1917)*

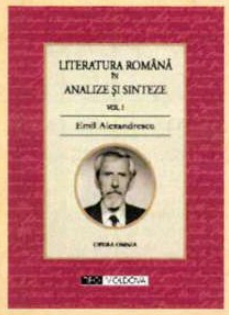



*De-asupra sbuciumului*

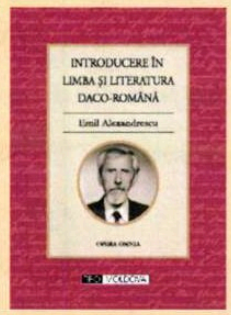
### COLECȚIA OPERA OMNIA
### *EMIL ALEXANDRESCU*




*Doinele și lacrimile dorului*



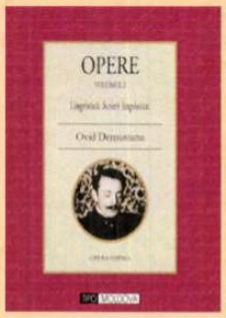

*Literatura română în analize și sinteze*



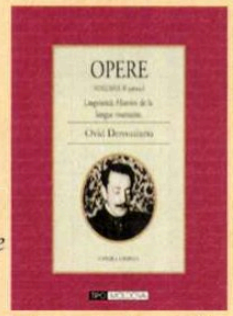

*Introducere în limba și literatura daco-română*

*Tainele și trăirea contemplației Euharistia cuvântului și tainei*

### COLECȚIA OPERA OMNIA - *patrimoniu*
### *OVID DENSUȘIANU*

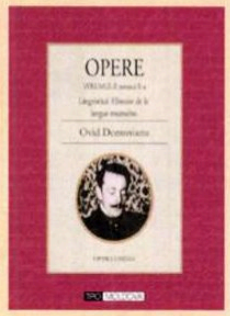



*Opere - volumul I*
*Lingvistică: Scrieri lingvistice*

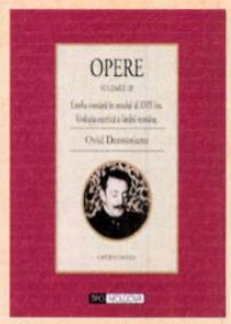



*Opere - volumul II - partea I*
*Lingvistică: Histoire de la langue roumaine*

*Literatura română modernă - 3 volume -*




*Opere - volumul II - partea aII-a*
*Lingvistică: Histoire de la langue roumaine*



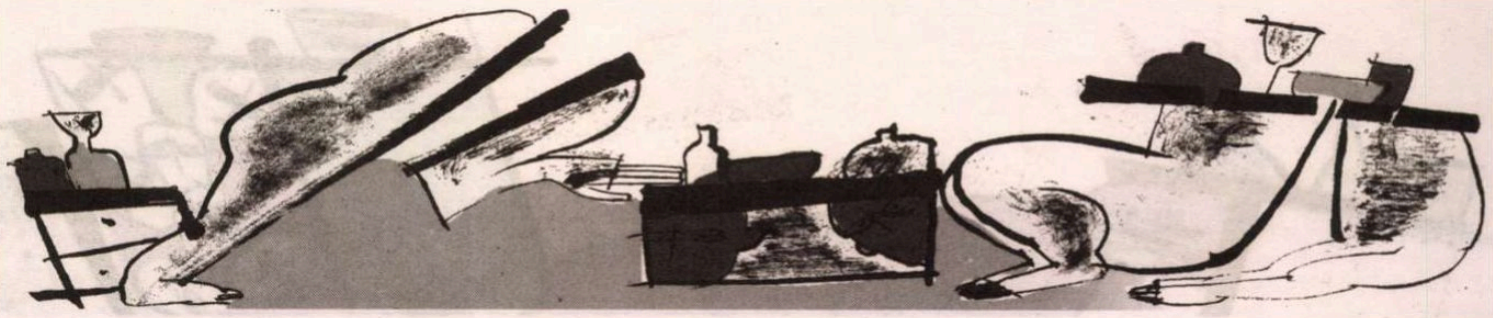

*Opere - volumul III - Limba română în secolul al XVII-lea. Evoluția estetică a limbii române*

PROIECT SUȘȚINUT DE UNIVERSITATEA „PETRE ANDREI" DIN IAȘI

PROIECT SUȘȚINUT DE UNIVERSITATEA „PETRE ANDREI" DIN IAȘI

www.tipomoldova.ro

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.



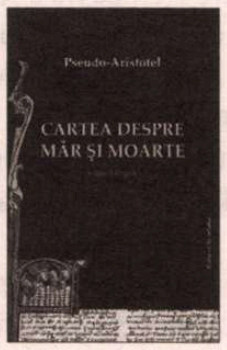


Cartea de filosofie

# Aristotel şi savoarea mărului

Protrepticul este un gen de scriere exhortativă pe care Antichitatea clasică l-a practicat deliberat, de obicei având ca obiect filosofia (Aristotel, cu un tratat pierdut, Iamblichos, cu un tratat care ne-a recuperat părţi din cel aristotelic, Clement, Cicero sau Platon cu finalul dialogului *„Phaidros"*, sau mai târziu Boethius, cu *Consolarea filosofiei*). Genul a reînflorit în universităţile medievale ale secolului al XV-lea, mai cu seamă în Europa Centrală, unde o mulţime de *recommendationes* elogiază filosofia şi devin protreptice, rostite de obicei de rectori în debutul unui an universitar sau la investirea câte unui nou profesor. Dar între Boethius şi secolul al XV-lea asemenea discursuri sunt foarte rare. O singură referinţă iese în lumină, în schimb, cu un destin fabulos, la intersecţia a patru culturi, cu o memorie a protrepticelor filosofice ale Antichităţii şi cu o serie de teme care o vor face foarte citată în secolele următoare, în generaţia protrepticelor evului mediu târziu: mai întâi, un anonim din secolul al X-lea a scris în arabă memorează figura lui platoniciană a lui Socrate pe patul de moarte, care elogiază filosofia, dar într-un registru monoteist, prezentând-o drept o formă de urcare a spiritului la cunoaşterea divină, dar şi drept sursă de fericire absolută în drumul şi exerciţiul ei mundan. Treptat, Socrate este înlocuit cu Aristotel (deşi Simmias, ca personaj platonician, supravieţuieşte în text), fără a putea preciza exact, în tradiţia manuscrisă, momentul acestei substituţii. În noua versiune, Aristotel miroase un măr şi elogiază filosofia, împreună cu aceeaşi fericire intelectuală, declarând faptul că o va face până când mărul, semn al lumii carnale a cărei savoare o consumă, se va încheia: dealtfel, odată cu propria viaţă.

Textul a trecut în cultura ebraică, iar de aici în latină, la curtea regelui Manfred al Siciliei, în secolul al XII-lea, care i-a scris şi o prefaţă mărturisind puterea consolatoare a acestui opuscul spre finalul vieţii sale. Aşa cum declară regele Manfred în scrisoarea sa introductivă, textul ar fi reieşit din redactarea memoriei discipolilor strânşi în jurul lui Aristotel şi al mărului său. Recent, Ioana Curuţ a oferit o versiune bilingvă a tratatului, amplu comentată, cu un adevărat dosar filologic şi istoric care discută savant sursele, compoziţia, influenţele şi trecerile dintr-o cultură în alta. Există astăzi cel puţin 14 traduceri în limbi moderne ale acestui text, dar despre traseul său medieval se ştie încă foarte puţin: citat aluziv de Petrarca în *Despre ignoranţă*, folosit într-adevăr abundent în elogiile filosofiei din




**Pseudo-Aristotel, *Cartea despre măr şi moarte*, ediţie bilingvă, traducere din limba latină, studiu şi îngrijire critică de Ioana Curuţ, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2016, 150 pag.**

universităţile secolului al XIV-lea, de obicei în asociere cu *Consolarea* lui Boethius, cu un comentariu încă inedit în tradiţia manuscrisă medievală, atribuit lui Albert de Saxa, dar cam atât. În schimb, studiul Ioanei Curuţ aduce în evidenţă câteva noutăţi absolute privitor la utilizarea acestui text în mediile teologice universitare ale secolului al XIV-lea, despre care ea vorbeşte astăzi pentru prima oară şi care indică o răspândire şi un prestigiu real al acestui text printre cei interesaţi de modul în care tradiţia teologică poate să absoarbă sursele spirituale ale Antichităţii greceşti şi ale culturii arabe. Astfel, Ioana Curuţ identifică prezenţa *Cărţii despre măr şi moarte* la autori astăzi puţin cunoscuţi şi frecventaţi, cei mai mulţi inediţi: Robert Holcot, Thomas Bradwardine, Godescalc din Nepomuk (în paralel cu Thomas din Argentina), Petrus de Candia (*alias* Papa Alexandru al V-lea) şi alţii, mereu în cel mai prestigios gen literar al teologiei secolului al XIV-lea, adică comentariile la *Cartea Sentinţelor* a lui Petrus Lombardul.

Atât studiul, cât şi lectura tratatului ne pun înainte un document istoric, filosofic şi filologic foarte important şi puţin explorat al transmisiei filosofiei greceşti, arabe şi ebraice spre cultura latină şi un avatar al elogiului intelectualului şi al „Dumnezeului culturii", pentru care simplul exerciţiu intelectual produce merit şi, eventual, mântuire. O temă fundamentală şi constitutivă, care face parte, fără îndoială, din setul de presupoziţii *fără de care nu* al conştiinţei noastre intelectuale. Dar, dincolo de acest sens „greu" al textului, se aşază o metaforă minunată, demnă de un mare prozator, ascuns, probabil, la capătul arab al firului istoriei lui *De pomo*, care vorbeşte despre măr şi despre moarte, gândindu-le împreună: lumea cu savoarea ei, gura cu savoarea ei. Să adăugăm şi limba română (şi altele) care nu pot distinge între prima savoare şi a doua savoare şi, în cele din urmă, unitatea celor două în plenitudinea mărului şi sufletului, consumate deopotrivă unul în altul.

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea de istorie culturală

# Despre diferenţă

Ascrie astăzi despre lumea arabă nu e lucru uşor şi presupune, înainte de toate, a depăşi un anume scepticism din partea cititorului. Chiar pentru tot mai puţinii europeni dispuşi să facă distincţie între arabi şi terorişti, Orientul arab se înfăţişează sub semnul eşecului. Până şi cei mai radicali islamişti – ca imamul Hassan Nasrallah, liderul spiritual al mişcării teroriste Hezbollah – vorbesc deschis de eşecul statelor, naţiunilor şi al relaţiilor panarabe, iar Orientul Mijlociu, spaţiul de elecţiune al civilizaţiei arabe, este dominat acum de trei puteri ne-arabe: Turcia, Israelul şi Iranul.

Poate tocmai de aceea, zic eu, o carte ca *Noi şi Orientul arab* este utilă. Nu pentru că înfăţişează „latura frumoasă" a lumii arabe (deşi e cert că înfăţişează o cu totul altă latură decât cea vizibilă în mass-media), ci pentru că discută, lucid şi în deplină cunoştinţă de cauză, despre modul în care am relaţionat noi, europenii, şi arabii, de-a lungul timpului. În special, începând cu secolul al XIX-lea, al statelor naţionale şi al sincronizării Orientului cu Occidentul. Nadia Anghelescu este, se ştie, cel mai important arabist român, iar *Noi şi Orientul arab*, deşi alcătuită din studii şi articole, are o pronunţată coerenţă, dată de privirea transversală asupra obiectului de studiu şi, fireşte, de cunoaşterea aprofundată a problemei.

Căci, trebuie spus, *Noi şi Orientul arab* nu este o completare la precedentele cărţi ale Nadiei Anghelescu dedicate spaţiului arab (*Limbaj şi cultură în civilizaţia arabă*, 1986, *Identitatea arabă*, 2009). Ci este o sinteză a acestor cercetări, direcţionată, însă, înspre întrebarea: ce a mers bine şi ce a mers rău în interacţiunea dintre *noi* – adică Europa – şi *Orientul arab*?

Ca şi în celelalte cărţi ale Nadiei Anghelescu, este reconfortant curajul intelectual cu care autoarea evită clişeele stângiste care domină azi, din păcate, studiile dedicate Lumii a Treia. Cunoscătoare în detaliu a culturii, civilizaţiei, limbii şi istoriei arabe, Nadia Anghelescu ştie că faimoasa propoziţie *Celălalt sunt Eu* este valabilă numai la nivel general-uman. Culturile şi civilizaţiile sunt diferite, iar între lumea europeană şi cea arabă, deşi putem identifica unele similitudini şi convergenţe (mai numeroase, poate, decât am crede), există foarte multe diferenţe. Între discursul colonialist, care plasează culpabilitatea pentru eşecul şi înapoierea lumii arabe exclusiv pe umerii arabilor înşişi, şi cel post-colonialist, care o

**Nadia Anghelescu, *Noi şi Orientul arab*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 332 pag.**

atribuie numai Occidentului, Nadia Anghelescu arată că este vorba, mai curând, de un deficit de comunicare şi de traducere. Nici Europa nu a înţeles întotdeauna spaţiul arab, nici arabii nu au metabolizat cum se cuvine ideile venite dinspre Europa. În acest impas al „traducerii" reciproce, tocmai punctele de convergenţă (vezi capitolul *Ce avem în comun*) par a se fi pierdut, în timp ce diferenţele se văd, exacerbate de fundamentalismul islamic şi de crizele asociate acestuia (imigraţia, terorismul). Elocvent mi se pare, în acest sens, studiul *Orientaliştii, denigratori ai Orientului?*.

Cartea este structurată ca o scară cu cinci trepte. Mai întâi, o introducere sintetică, intitulată *Cine sunt arabii*, apoi două capitole dedicate cunoaşterii şi înţelegerii acestui spaţiu „exotic" (*Cum cunoaştem Orientul arab*, respectiv, *Cum traducem „Orientul"*), iar în final alte două secvenţe, dedicate convergenţelor şi divergenţelor (*Ce avem în comun, Incursiuni în literatura arabă*). În *addenda*, autoarea a plasat cinci interviuri, dintre care unul acordat unui intelectual arab, Izzat al-Quamhavi. „Coloana vertebrală" a traseului nu o reprezintă nici descrierea lumii arabe – făcută mai larg în cărţile anterioare –, nici denunţarea clişeelor occidentale cu privire la Orientul Mijlociu, de tipul clasicelor *O mie şi una de nopţi*. Ci suita de „traduceri" eronate care au însoţit dialogul cultural dintre Occident şi Orient, şi care s-au agravat începând cu secolul al XIX-lea. Când lumea arabă a pierdut bătălia pentru sincronizare, iar Occidentul, pe cea pentru integrarea Orientului într-o viziune armonioasă a lumii globalizate. Fără să fie politolog, Nadia Anghelescu are mai multă înţelepciune şi înţelegere politică a relaţiilor euro-arabe decât politologii contemporani, iar cartea ei îşi depăşeşte, prin implicaţii, obiectul strict de cercetare.

Avem în *Noi şi Orientul arab* încă o carte fermecătoare şi înalt-instructivă a eminentei profesoare care este Nadia Anghelescu.

■ **Răzvan Voncu**

poezie

# Adrian Popescu

## Pescărușii urbani

La nici o lună după
ce-am bătut pe muchie
șaizeci și nouă de ani,
și mă gândeam cum
voi mai colinda eu, pe jos,
străzile Cetății eterne,
(ce mi se par tot mai lungi)
Roma și-a trimis mesagerii
în capitala Transilvaniei :
câteva perechi de pescărușii.

Țipetele lor ascuțite
între scâncet și hohot
sarcastic de râs răgușit
mă năucesc, amestec anii,
mă cred iar, în zori,
în patul meu studențesc
de bursier târziu
la Accademia di Romania,
iar ei printre crengile
de la Villa Borghese.

Se rotesc deasupra urbei
dominând-o din cer,
caută înalte clădirile, nu copacii;
desfăcându-și aripile vezi trumfala
cohortă cu vulturii și veteranii
sosiți să-și măsoare moșia
după războaiele cu dacii.

Matroanele își învață puii să zboare
deasupra curți noastre interioare,
( ieri noapte cel mai mic dintre ei,
a țopăit de la un horn la altul,
nu reușise să se țină după ceilalți;
cuibul lor e într-un pod părăsit).

A doua zi plecă, nu știu cum.
Apoi, la *Vespri,* era iar pe horn.
O fi crezut că-i hornul celebru
care anunță alegerea noului
Pontifex Maximus și el va afla
primul alesul?

Hercule-i, se știe, un avion militar
Zeița-și dădu numele mașinii de
gătit,
Vesta. Numai ei au rămas aceiași.

Pescărușii romani se așază
maiestuoși pe turla bisericii,
este clar pentru oricine că ei
nu suportă zborurile joase,
și pot străbate întinsul Americii,
când apar ei nu mai cutează
nimeni să bată din aripi sfioase.

Au ceva arhaic în fibra lor,
pe care vremea nu a stricat-o,
ceva din timpul severului Cato,
când toți aveau încredere-n vis,
și poporul și împăratul citindu-și
viitorul din zborul înaripatelor
sau din măruntaiele păsărilor.

Au în fuselaj un nobil elan,
și-n carena lor sânge imperial
ceva din pacea augustană
a bucuriei anilor fără temere,
a zilelor senine și faste.
din vremea lui Cezar Octavian.

De unde vin, din locurile unde
se striga prin cartierul Trastevere,
cu secole-n urmă, de liberți și sclavi :
„Un singur Zeu, nu o mie de zei"?
Sau poate de pe colina Gianicolo
unde printre pini le plăcea s-adaste,
ori din apropierea albei Ara Pacis,
la doi pași de fluviul Tevere?

Acești soli pot sosi și din partea
dreaptă a Tridentului roman,
din portul vechi de pe Via Ripetta,
unde Caravaggio-și pândea efebii,
să-i deseneze în chip de Bacchus.

Brutale au ciocurile care despică
viscerele puiului de delfin mort,
argintat ca ei, legănat de maree,
aruncat pe stâncile de la noi,
chiar lângă terasa „Egreta".

Mai vezi un biet muritor obez,
care intră mândru cu mașina
pe plajă, crezându-se zeu,
în vreme ce moirele au decis:
la noapte va bea ultima
șampanie. Apoi e treaba lor.

De *gladiumul* lor e bine
să te ferești, pieptul candizilor
porumbei li-i o pradă ușoară;
la fel pe noii iudei, gradul zero
al scriiturii oficiale-i trimitea
să moară în Amfiteatrul lui Nero.

Știu că nu li-i ușor, aici,
nu-i totuna să atingi razant
apele Tibrului, sau Tireniana,
sau apele sărace în pești,
ale Samusului nostru dacic.

Oare ce amintiri beau ei
din oglinda barocă, fluidă,
a Fântânii celor Patru Fluvii,
din apa Gangelui roșu,
sau a Dunării albastre,
ori a Eufratului verde,
sau a creolului Rio de la Plata?

Nu-i totuna să te odihnești pe
umerii
de marmură ai apostolilor
de deasupra colonadelor lui Bernini,
sau pe acoperișurile Halei noastre
agro-alimentare,
așteptând refracția luminii.

Nu l-au citit nici pe Baudelaire,
nici pe Cehov,
nu se prea omoară ei cu cititul,
așa că nu vor ști niciodată
cât le datorez când se rotesc
deasupra casei mele.

Îmi vine să le spun,
ca unor trimiși
ai Senatului roman
sau ai Pescarului universal,
să intre în casa mea,
sau să mă ia cu ei,
ca pe un apropiat.

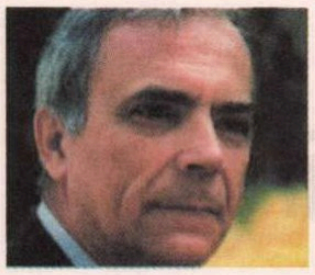
Cei din specia *Larus argentatus,*
ca oaspeții mei de pe acoperișuri,
jubilează, se spune,
la apariția asprului Maestrale,
la origine provensalul Mistral.
Cel ce bate dinspre Valea Ronului
spre Mediterana,vârtej albastru,
vânt de nord-vest, furios și nemilos,
ca soldații romani atacați în castru .

Nu cred că acești corbi de mare,
sau porumbei de mare
apostrofându-ne cu glasuri răgușite
ne pot aduce necazuri,
numai femeile din Sardinia o cred :
„Daghi cantat corvu marinu
Est morte segura"...

Mie îmi vestesc pământul dintre
ape. ■

**Ceea ce mi s-a părut absolut remarcabil este amestecul subtil de confesiune şi de comentariu critic, de viaţă şi de cărţi, de experienţă îmbogăţită prin lecturi şi de livresc îndulcit de amintiri.**

■ cronica literară de nicolae manolescu



# Un dialog admirabil

**Mă încearcă un sentiment ciudat văzând teancul de cărţi recent publicate de pe masa la care scriu. Ciudat, nu neapărat fiindcă nu l-am mai trăit.**

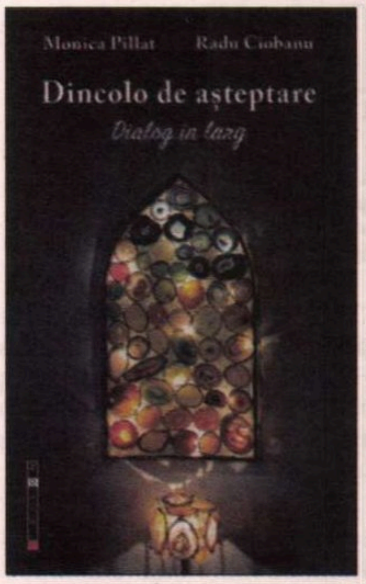
Doar că este aproape un sfert de secol de când nu mi s-a mai întâmplat să fiu preocupat de rapiditatea cu care se strâng apariţiile destinate cronicarului literar. E vorba de cărţi aparţinând unor scriitori din trei generaţii. Constat două lucruri: exceptând volumele de poezie, numeroase, ieri, ca şi azi, generaţia 2000 nu dă buzna peste cronicar (într-un număr dintr-o publicaţie hebdomadară, recenziile se referă exclusiv la traduceri, deşi revista cu pricina are o vădită slăbiciune pentru tinerii autori); iar generaţiile mai vechi preferă reeditările. Îmi dau seama, totodată, pe lângă câte cărţi am trecut nepăsător de-a lungul celor trei decenii de cronică literară. Cărţi bune şi chiar foarte bune. Nu sunt deloc mândru de asta. Nu-mi rămâne decât să încerc să recuperez. În pauza de douăzeci şi cinci de ani, cărţile au fost cele care au trecut pe lângă mine. Acum, iată, se adună din nou pe masa de scris, ca odinioară, şi mă trag de mânecă. Înainte de a le citi, răsfoiesc teancul. Aleg una sau alta, nu, desigur, la voia hazardului, dar fără să ştiu neapărat dacă am ales-o pe cea mai potrivită cu starea mea de spirit dintr-un anume moment, mai cu seamă că nu mai cred (dacă am crezut vreodată!) că pot citi orice, oricând, cu acelaşi interes.

Pentru că abia scrisesem despre versurile Monicăi Pillat, abia dacă am aruncat un ochi pe „dialogul" ei cu Radu Ciobanu din *Dincolo de aşteptare. Dialog în larg* (Editura Eikon, 2016), intrigat de formulă şi de titlu. Ştiam desigur ce a scris Radu Ciobanu, al cărui roman din 1975, *Nemuritorul albastru*, îmi plăcuse, deşi n-am apucat să-l comentez la apariţie, nu mă întrebaţi de ce, e una din acele cărţi pe lângă care am trecut, pur şi simplu. Odată răsfoită, spre informare prealabilă, *Dincolo de aşteptare* nu s-a mai lăsat scăpată din mână. Deduc că cei doi autori, despărţiţi de doisprezece ani de viaţă şi de multiple experienţe personale, în ciuda inevitabilelor „întâlniri" în evenimentele deceniilor de comunism, se ştiau exclusiv din operele lor. Aveau câteva cunoştinţe comune. Filologi amândoi, lecturile lor se aseamănă totuşi în mare măsură. Am fost o generaţie relativ unitară sub raport cultural. Ce i-a determinat să pornească în această originală călătorie în larg, îmbarcându-se pe o corabie imaginară, nu ni se spune. Nici pe ce cale au dialogat. Ce mai contează?

Tema călătoriei existenţiale e subîntinsă de aceea a *aşteptării*. Ar merita să ne întrebăm, cu oarecare candoare: câte feluri de aşteptare există? Răspunsurile autorilor, bazate pe experienţe proprii şi pe lecturi comune, sunt deseori diferite. Radu Ciobanu se defineşte pe sine drept un „raţionalist bătrân", insensibil la mistere, fie creştine, fie păgâne, credincios atipic, creator mai degrabă *terre-à-terre*, o spune chiar el, în vreme ce Monica Pillat e plină de imaginaţie, iubitoare de viziuni de tot felul, între care unele onirice, intuitivă până dincolo de simţul realităţii, crezând în revelaţii şi minuni. Dialogul presupune aşadar o interesantă complementaritate. Descoperită, probabil, pe parcursul discuţiilor. Ceea ce mi s-a părut absolut remarcabil este amestecul subtil de confesiune şi de comentariu critic, de viaţă şi de cărţi, de experienţă îmbogăţită prin lecturi şi de livresc îndulcit de amintiri. Citiţi paginile în care Monica Pillat îşi evocă părinţii sau pe bunica paternă ori pe acelea în care îşi evocă boala de care s-a vindecat, literalmente, printr-o minune, citiţi paginile în care Radu Ciobanu îşi retrăieşte căsătoria şi spiritul familial constitutiv (menţionând, ca pe o metaforă excepţională, capul de copertă al revistei lui Iosif Vulcan în care a debutat Eminescu!) sau în care istoriseşte viaţa în singurătatea unui sat abandonat de locuitori a unui moţogan bătrân şi vă veţi convinge de autenticitatea timbrului tuturor acestor superbe amintiri. Dar citiţi şi comentariile unor versuri sau proze ale lui Baudelaire, Homer, Joseph Roth, Shakespeare, Dante, Arghezi, Topîrceanu (da, poetul *Baladei morţii!*), Jules Verne, Cervantes sau Dino Buzzati. Toate, de o imensă subtilitate pusă în slujba ideii că literatura nu e doar frumoasă, dar şi plină de învăţăminte pentru viaţă. Ah, dacă aşa s-ar preda literatura în şcoală, ce imens câştig intelectual am avea cu toţii!

Mărturisesc că mă simt mai aproape de realismul inteligent al lui Radu Ciobanu decât de „mistica" subtilă a Monicăi Pillat. Ca şi acesta, n-am înţeles nici eu acele pasaje din *Noul Testament*, aduse în discuţie la un moment dat, în care lui Iisus i se atribuie fraze precum următoarele: „Nu socotiţi că am venit să aduc pace pe pământ; n-am venit să aduc pace, ci sabie; căci am venit să despart pe fiu de tatăl său, pe fiică de mama sa..." Şi încă: „Cel care iubeşte pe tată şi pe mamă mai mult decât pe Mine nu este vrednic de Mine. Cine ţine la viaţa lui o va pierde, iar cine-şi pierde viaţa lui pentru Mine o va găsi". Radu Ciobanu recunoaşte onest că pasaje precum acestea au reprezentat totdeauna pentru el o „poticneală" în înţelegerea mesajului christic. Ca şi pentru mine, de altfel. Invocarea ca posibilă explicaţie de către Monica Pillat a interpretării date pasajelor de către Kierkegaard nu mă convinge, nici pe mine, nici, se pare, pe Radu Ciobanu. Spre deosebire totuşi de el, temător a nu-i jigni pe drept credincioşii creştini, eu aş face o precizare care i-ar putea îngrozi: mesajul christic de acum două mii de ani este literal aidoma celui actual al ISIS. Site-urile şi blogurile de pe întreaga planetă sunt pline de apeluri de acest fel. Zeci de mii de tineri musulmani sau creştini le dau orbeşte ascultare şi o apucă pe calea terorismului. Diferenţa de abordare ar putea consta în aceea că Iisus ar fi rostit cuvintele cu pricina într-o epocă şi într-o lume complet diferită de aceea de azi, lipsită de reglementările care ordonează viaţa civilizaţilor noştri contemporani, în care salafiştii emit un mesaj identic. În fond, problema nu e ideologică, ci istorică: aşezate în contextul producerii lor, mesajele pot avea, dacă nu o justificare morală *stricto sensu*, măcar o explicaţie plauzibilă istoric. Realitatea secolului XXI nu mai este însă realitatea secolului I. A-şi închipui că trăiesc în aceeaşi realitate sau măcar într-una cu opt secole mai târziu, a lui Mahomed, nu dovedeşte din partea musulmanilor radicali atât devoţiune faţă de Coran, cât un interes pur politic pentru crearea statului islamic universal. Iată unde cuplul Hegel-Marx se înşela: tragediile nu se repetă neapărat în istorie sub formă de farsă. Ororile prezentului ţin de cea mai pură tragedie shakespeariană.

O carte admirabilă. Îi mulţumesc Monicăi Pillat că mi-a trimis-o. Am scris despre ea cu plăcere, dar şi mânat de gândul că îi voi face şi pe alţii s-o citească. ■




**Monica Pillat, Radu Ciobanu, *Dincolo de aşteptare. Dialog în larg*, Editura Eikon, Bucureşti, 2016, 194 pag.**

*Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă*
*PREŢURI DUPĂ DISCOUNT**

Economie de 93 RON

**DIGITAL** 1 abonament on-line
1 lună 31 RON
3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

**BUSINESS** 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON
3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 636

**5x BUSINESS MULTIPLU** 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON
3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poştală.
* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile indud TVA.

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

**Abonamente 2016**

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

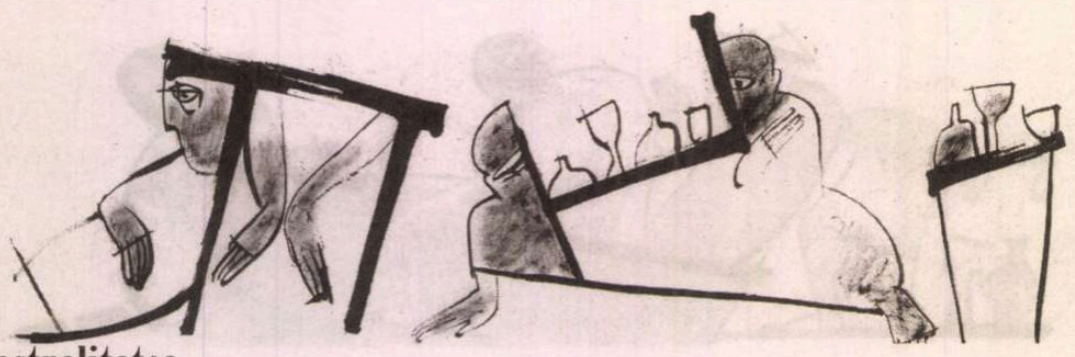
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.





**Liviu Georgescu este un „maximalist", serios pînă la gravitate, căruia ludicul stănescian îi e mai degrabă străin. El injectează sens și acolo unde Nichita Stănescu doar se joacă.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Noi elegii

**Ritmicitatea în scrisul de poezie și în publicarea volumelor de versuri se întîlnește destul de rar, frecventă fiind ilustrarea situației diferite: un poet se impune la tinerețe, după care îi vine tot mai greu să se reinventeze liric.**

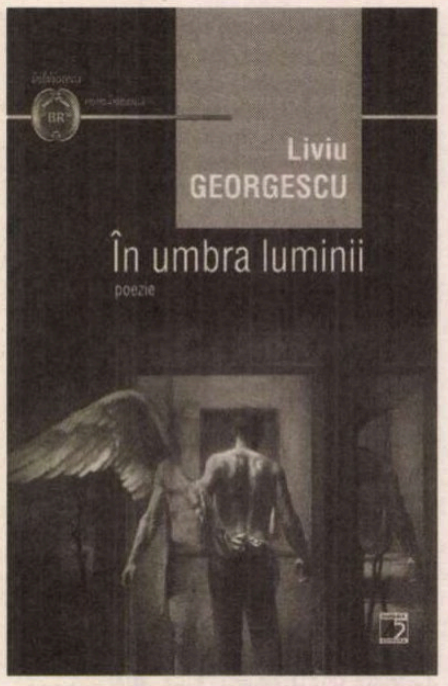
Parte din întîrzierea cu care a apărut în terenul literar românesc, parte din configurația și conformația poeziei pe care o scrie, Liviu Georgescu publică, în ultimii ani, volum după volum.

*În umbra luminii* surprinde prin aceea că e un exercițiu de umilitate poetică. Un autor deja consacrat îl ia pe Nichita Stănescu drept maestru și stănescianizează asumat și programatic, estompîndu-și culorile, făcînd cenzură cu propria personalitate. Mai rar, modelul va fi lirismul jucat și histrionic din *În dulcele stil clasic*; mai des, cel vizionar și abstract din *11 elegii*. Liviu Georgescu se confruntă, așadar, cu experiențele-limită din poezia stănesciană, încercînd a le reface pe cont propriu. Un precedent, multi-direcționat liric, este acela oferit de Ion Mureșan în *cartea Alcool* (2010). Și acolo Nichita Stănescu era prezent, dar alături de Sorescu, Dimov, Brumaru, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, iar dintre clasici, Eminescu și Blaga. Dacă Mureșan schimba măștile și juca rolurile (fiecare, o singură dată), făcînd o istorie din interior a marii poezii postbelice, miza lui Liviu Georgescu este diferită. Pentru el, vizionarismul stănescian este nu numai un model și o sursă, un cadru de tablou și tabloul însuși –, ci un factor de intensificare și de aprofundare poetică. Modernismul și neomodernismul lui Nichita Stănescu, adică sursele și versurile marelui poet, devin, acum, un catalizator excepțional, înțeles ca atare. Două poeme ample par desprinse cu totul din *11 elegii*. Iată *Nevindecare*: „Sînt lucruri nepipăite, nevăzute, neauzite/ de sus, din turnul înalt,/ în iarna cu vulpi, cu lupi și rîși flămînzi,/ cu iepuri lehuzi./ Dar eu le simt cu organul abstract/ reunit în liră,/ în mugurele spart/ peste fișii de zăpadă, peste piatra menhir㔠// Caii fug dincolo de orizont cu potcoavele roșii,/ îmi strivesc arterele la vedere,/ sufletul din sfere/ pe care l-au cîntat în vechime cocoșii,/ și lasă-o ruptură-ntre văz și auz,/ între pipăit și miros -/ între ele sînt întunecimi și pustiu,/ amurguri lunare înflorite în os.// Vine un vînt dinspre neunde/ încărcat cu podoabe de unde,/ cu sulițe albastre și surle/ și îmi destramă alcătuirea,/ fixitatea de puncte,/ cu stranii și lente ondule/ îmi alintă simțirea.// Și tot ce vine vine cu lipsă,/ vin impulsuri vagi din stele,/ soarele răsărit în eclipsă."

La fel de marcat și apăsat stănescian este *Smuls*, în care excepționala elegie a zecea se vede în filigran: „Mă topesc din piatră în spațiul neacoperit de ochi, de urechi, de nări,/ de concret și de-acum, ci doar de libertatea ce mă-mbie să mă împart/ la șapte continente, la două șuvoaie, la paradis, la munți călători,/ la prună și vis, la femei fragede fluturînd năframe pe zigurat./ Mă întorc în singurătatea fiecărui lucru, îl îmbrățișez dincolo de zid,/ în cetatea ciumată a unicității de vid./ Am organe multiple. Le flutur în afară. Sînt deodată idee și sorb,/ coastă și trup, și departe și-aici, și sine și corb./ Și iar tînjesc după osul divin, după zgomotul lui în cer./ După scrîșnetul de metale lăsate în urmă de traiectorii de ger./ După compas și uimire, după plumb și clintire./ După plîngeri și-îngenunchieri în triunghi. După viitorul din amintire."

Reunite aici în sintaxa poetului „șaizecist", elementele pseudo-referențiale utilizate printr-un lexic specific și într-un limbaj, de asemenea, imediat recognoscibil vor fi risipite pe toată întinderea volumului cu noi elegii. Ceea ce în poemele din care am citat este „legat" și „strîns", pe un tipar stănescian asupra căruia aproape că nu se intervine – se „pulverizează" în celelalte texte din *În umbra luminii*, în care vom regăsi frînturi, secvențe, unități desprinse din complexul neomodernist refăcut după cel al lui Nichita Stănescu. În *Sigilii* e contemplat „un ochi cu mai multe priviri/ care au mai mulți ochi cu mai multe priviri" – tipica multiplicare prin arborescență a modelului. În același poem, la a VII-a secvență, „păsările, înfipte una în alta, se rotesc în granit". În *Pereții catedralei*, de remarcat una dintre cele cîteva „închinări" spre *În dulcele stil clasic*: „plîngeri cu chip animal,/ frîngeri și dulbine". Cu *Pregătit*, poemul ce urmează, revenim la metafizicul atins prin revelații și fulgurații poetice, din *11 elegii*: „Un ochi se deschide în toate părțile, pe furate,/ pieziș și de-a dreptul". În *Ispitire*, din nou păsările, acum „negre", ce cad într-un tablou expresionist: „Păsări negre cad în chilii, pulberi de aripi/ peste ochii închiși, pe dinții albiți". În *Îndoirea cerului*, pruncii „nenăscuți": „Vidul din jur e față pentru pruncii nenăscuți". În *Umbrele cerului*, o imagine din aria eroticii stănesciene: „cu pletele pătate de sare". În fine, influența profundă, imagistică și lexicală, a poetului din generația '60 se manifestă pînă la finele volumului acestui „ultim optzecist", cum a fost numit (de Nicolae Manolescu) Liviu Georgescu. În *Eliberat*, „o quadrigă trasă de cai înspumați" figurează ruptura sinelui de toate determinările și condiționările, spargerea limitelor și explozia.

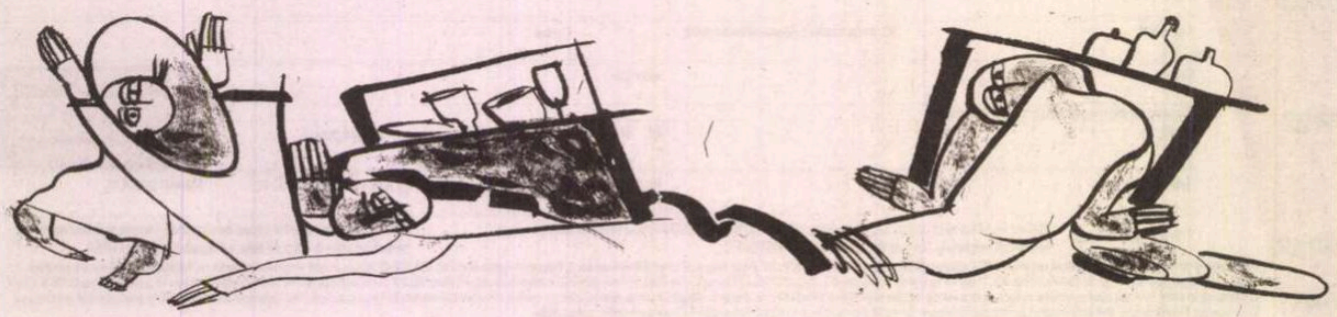
Exemple se pot lua din majoritatea paginilor cărții. Dincolo însă de exercițiul de umilitate și de proba de curaj artistic în refacerea atît de minuțioasă a texturii unui mare model, e de cîntărit modul în care o specificitate poetică se poate adînci prin confruntarea cu o alta. Altfel spus, este o diferență structurală între simplul epigonism, în care autorul mai puțin înzestrat e capabil să ia numai „glazura" poeziei care-l precede, și o asemenea intensificare a propriului lirism printr-un catalizator, fie el stănescian (ca la Liviu Georgescu) ori dimovian (ca la Mircea Cărtărescu). Nichita Stănescu însuși are mai multe poeme în care modelul eminescian este viu și aproape tangibil: în sfera liricii erotice ori a celei „de cunoaștere". Ceva din personalitatea poetului mai tînăr trebuie să se regăsească în transcrierile, accentuările și parafrazările unor versuri care au „lucrat" asupra imaginației și imaginarului său. Mai mult: în chiar structura poeziei sale, diferită de a altora, se vor regăsi linii și unghiuri ce pot fi puse în perspective noi prin întîlnirea, genuină ori programată, cu universul de forme și semne al unui mare poet.



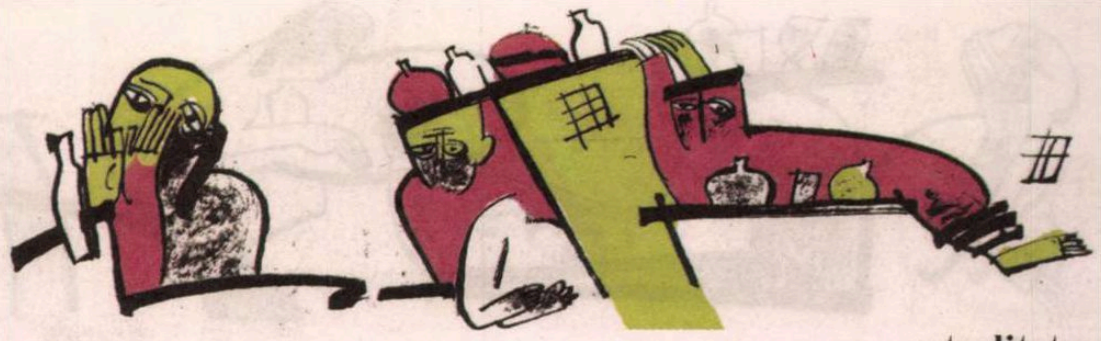

**Liviu Georgescu, *În umbra luminii*, poezie, Postfață de Mircea A. Diaconu, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, 64 pag.**

În cazul lui Liviu Georgescu, de observat tocmai caracteristicile pe care s-a putut constitui întîlnirea de profunzime: apetența pentru metafizic a poetului din altă generație, paleta bogată a lirismului său, densitatea și întinderea specifică unor poeme pentru care spațiul tipografic pare mereu insuficient. Liviu Georgescu este un „maximalist", serios pînă la gravitate, căruia ludicul stănescian îi e mai degrabă străin. El injectează sens și acolo unde Nichita Stănescu doar se joacă – și nu e deloc întîmplător că marea întîlnire cu poezia stănesciană se face în dreptul și în straturile unei cărți precum *11 elegii*.

Însoțit, din păcate, de o postfață hilară, semnată de Mircea A. Diaconu (în punctul cel mai înalt al demonstrației critice, aflăm următoarele: „Aventura lumii ca aventură a subiectului – sau viceversa, iată miezul poeticii lui Liviu Georgescu"), volumul de față este unul inedit editorial și insolit artistic. ■



**Ce contrariază nu e devălmășia articolelor, ci afurisita plăcere cu care Eco se ține la curent cu toate, ca un pacient dorindu-și să fie mereu cuplat la un aparat de reanimare.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Hîtru şi resemnat

**Savanţii sunt de obicei firi retrase, fără aderenţă la întîmplările petrecute recent. Cu cît le este mai alterat simţul realităţii cu atît le creşte putinţa de a se adînci în extravaganţe teoretice.**

Nimic din asta la Umberto Eco, căruia curiozitatea mondenă îi dă aerul unui docent cu înclinaţii mahalageşti. Numai aşa se explică uşurinţa cu care sare de la un citat din latina medievală la comentarea *ad-hoc* a ultimului scandal din politica italiană. Şi asta nu din cînd în cînd, sub ritmul aleator dictat de evenimente, ci în chip regulat, la fiecare două săptămîni, în paginile ziarului „Espresso", unde Eco, din 1985 şi pînă în 2015, şi-a ţinut cu stăruinţă rubrica de comentarii pitoreşti. Din risipa gazetărească s-au ales în timp cîteva antologii de delicatese publicistice, pe care azi cititorul le parcurge amuzat, mirîndu-se de cît de atent era italianul la fleacurile ivite în epocă. Mai rar un enciclopedic arătînd atîta poftă de a-şi vîrî nasul în futilităţi sadea, în acea pletoră de nimicuri din care presa îşi face zilnic meniul preferat. Şi totuşi lui Eco nu-i scapă nimic, ochiul său fiind avid de a afla tot, cum se întîmplă în *Cronicile unei societăţi lichide*.

Volumul e un bazar în care temele se amestecă babilonic: ultima trăsnaie rostită de George W. Bush şi dependenţa de telefonul mobil, teoria conspiraţiei şi rostul romanului poliţist, tupeul lui Berlusconi şi conflictul dintre generaţii, violurile săvîrşite de ţigani la Roma şi explozia Islamului, prăbuşirea învăţămîntului şi idolatria dată de internet. Ar fi zadarnic să enumăr toate subiectele pe care scriitorul le atinge, ar însemna să fac un catastif de efemeride de care, oricum, ne-am lovit cu toţii în ultimele decenii. Ce contrariază nu e devălmăşia articolelor, ci afurisita plăcere cu care Eco se ţine la curent cu toate, ca un pacient dorindu-şi să fie mereu cuplat la un aparat de reanimare. Drama e că din aparat nu inspiră oxigen, ci gazul tulbure al exagerărilor mediatice. E şi acesta un mod de a-ţi întreţine tonusul: îţi păstrezi pofta de viaţa îndopîndu-te cu ştiri joase, genul de ciurucuri cotidiene a căror puzderie îţi intoxică mintea pînă la saţietate. Numai că la Eco nu simţi saţietatea, ci arţagul de a comenta tot ce-i cade sub ochi.

E prima trăsătură pe care o constaţi citind *Cronicile unei societăţi lichide*, aceea că Eco e un cîrtitor superior plăcîndu-i nespus să-şi bîrfească contemporanii. Parcă îl şi vezi flecărind cu un prieten la o halbă de bere, pentru ca apoi, sătul de şuete, să treacă la punerea pe hîrtie a detaliilor. Se înţelege, bîrfa e făcută cu inteligenţă, de la înălţimea unei erudiţii fine, dar impresia finală e că, din întîlnirea minţii lui Eco cu un episod sordid, nici episodul nu se lămureşte şi nici mintea savantului nu are ceva de cîştigat. Dimpotrivă, ceva din serbezimea întîmplării vine să-l molipsească pe scriitor, semn că în lume sînt teme atît de grobiene că nu le poţi comenta decît coborîndu-te la nivelul lor. Urmarea e o gazetărie pe cît de sprinţară, pe atît de terestră. Pur şi simplu, Eco nu-şi poate lua zborul, rămînînd prins în felia plată a evenimentelor descrise. Iată o mostră de început de articol: „Stau în tren şi citesc ziarul, cînd un domn de lîngă mine deschide discuţia: «Aţi citit în ce vremuri trăim? Poate că aţi citit azi despre cel care şi-a ucis soţia gravidă. Şi despre cei doi care au masacrat familia vecină pentru că dădeau radioul prea tare? Dar prostituata româncă ce şi-a înfipt umbrela în ochiul unei fete cu care se certase din nimic? Şi cîte mame din ultima vreme nu şi-au ucis copiii?»" (p. 137) La aşa teme, concluzia articolului e pe măsură: trăim într-o epocă debusolată în care reperele morale s-au topit la propriu, de aceea societatea, dintr-un edificiu solid cum era odată, s-a preschimbat într-o entitate lichidă, ale cărei elemente curg la vale ca într-un şuvoi de munte.

Şi pentru că perspectiva nu e defel roză, Eco se apără de şuvoi refugiindu-se în umor, iar aceasta e cea de-a doua trăsătură: ironia folosită ca mijloc de eschivă atunci cînd realitatea nu-i mai îngăduie trucuri de interpretare. La Eco umorul e o supapă menită a micşora tensiunea unei teme grave, scriitorul fiind un mucalit sadea, ce descreţeşte frunţile tocmai în momentul cînd problema riscă să aprindă spiritele: „Nu e adevărat că toţi românii sunt violatori, că toţi preoţii sunt pedofili şi că toţi cercetătorii lui Heidegger sînt nazişti." (p. 175) Cu tresăririle acestea hître incriminînd etichetele cu iz de stigmat, Eco iese din orice împrejurare ce ameninţă să-l prindă într-o poziţie fixă, în care ar putea fi învinuit de rigiditate în idei.

Şi astfel ajungem la cea de-a treia trăsătură: italianul e alunecos pînă la cultivarea unui relativism ce face casă bună cu corectitudinea politică. Şi deşi se declară răspicat împotriva acestei tembele forme de marxism camuflat, Eco e în spirit un intelectual multiculturalist: ateu, liberal şi nespus de resemnat. Şi cu tot aerul şugubăţ cu care ştie să-şi ascundă resemnarea în spatele

**Umberto Eco, *Cronicile unei societăţi lichide*, traducere din italiană de Oana Sălişteanu şi Maria Boghiu, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 364 pag.**

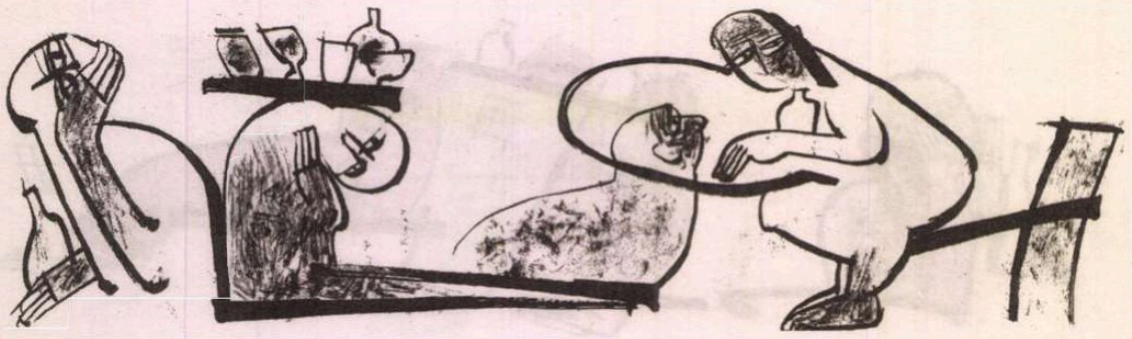
unei mine vesele, se simte că Eco a renunţat de mult la convingeri ferme. Căci cine e ferm e rigid, iar rigiditatea e semn de obtuzitate retrogradă, adică tot ce poate fi mai dezagreabil într-o lume ce şi-a făcut din flexibilitate un blazon de scos la plimbare pe stradă. E drama oricărui intelectual care, de frica de a nu părea intolerant, alege să fie maleabil pînă la versatilitate cronică. Cine e flexibil e fluent, curgînd cu uşurinţă în sensul impus de moda epocii, iar Eco chiar asta este, un scriitor trăind într-o lume lichidă, în care oamenii sunt precum ochiurile de baltă după o ploaie scurtă: fără profunzime, evaporîndu-se repede şi nelăsînd nici o urmă după ei. Şi cu cît sunt mai diluaţi cu atît vorbesc mai mult de toleranţă: „Integrarea într-o Europă tot mai ticsită de extracomunitari trebuie să aibă loc pe baza unei toleranţe reciproce." (p. 223) Eco scria această platitudine politicoasă în 2009, an cînd în şcolile din Italia elevii musulmani s-au declarat lezaţi în sensibilitatea religioasă, de prezenţa crucifixului pe peretele sălilor de clasă. Şi dacă tot ce poţi spune e o asemenea platitudine, atunci nu poţi pretinde că faci altceva decît să vînturi opinii conformiste.

Conforme cu ce? Cu iluzia intelectualilor că o credinţă de intensitatea celei islamice poate fi combătută cu mijloacele raţiunii ateiste, invocînd statul de drept şi drepturile omului, cînd de fapt o religie se combate cu altă religie, în vreme ce, într-o dispută ce opune o tabără de fiinţe debile, anemiate de lipsa credinţei, unei tabere de apucaţi focoşi ce mor pentru Dumnezeul lor, victoria va fi de partea focoşilor. Dar Eco nu poate împinge coarda interpretării pînă la capăt, fiindcă e prudent. *Cuius religio, eius regio*. „A cui e religia, a aceluia va fi şi guvernarea", dictonul acesta medieval spune răspicat ce se va întîmpla în viitor cu Europa, numai că Eco tace spre a nu fi etichetat drept fundamentalist creştin.

Şi astfel ajungem la a patra trăsătură a savantului: natura reactivă cu tentă histrionică. Eco e un arlechin jubilînd la gîndul că poate urzi poante pe seama ultimelor noutăţi, dar o face mereu în direcţia bagatelizării lor. Eco nu vrea să-şi convingă cititorul, cu atît mai puţin să-l convertească. El vrea doar să mustăcească prin piruete retorice care nu-l angajează cu nimic. De aici reacţia mereu zeflemitoare, pornită dintr-o umoare frivolă din cauza căreia lasă impresia că nu poate fi serios. Orice ar face, Eco tot în băşcălie sfîrşeşte. Maxima lui pare să fie: „să nu dramatizăm!", drept care dă o tentă lejeră chiar şi celor mai spinoase subiecte. Potrivit acestei logici, nici o stare nu e pînă într-atît de gravă încît să nu i se poată găsi o latură suportabilă. Numai că azi situaţia Europei e atît de gravă că umorul lui Eco nu o mai poate ascunde în 2015, ultimul an cînd îşi mai scrie articolele. Iată paradoxul savantului: se străduieşte să arboreze o mină optimistă, cînd de fapt e foarte resemnat, căci intuieşte că e un ins neputincios, care, pus în faţa unei stări de lucruri pe care nu o poate schimba, se mulţumeşte s-o atenueze cu ajutorul glumiţelor. De aceea Eco te distrează fără să te mişte, te amuză fără să te tulbure. Cînd închizi cartea nu reţii decît gustul unei ironii secretate copios de chiliferele unui ghiuj

## Alte apariţii recente

- Vasile Igna, *Ora închiderii*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 314 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Opera poetică*, volumul I, prefaţă de Răzvan Voncu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 312 p.
- Gheorghe Leu, *Tornada literară*, „pagini de umor absurd, oniric, suprarealist, neorealist, postrealist etc., ş. a.m.d.", Editura Lucas, Brăila, 2016, 128 p.



**fraza lui Ovidiu Dunăreanu pare deprinsă la şcoala prozatorilor moldoveni, îmbinînd evocarea, aducerea-aminte cu observaţia atentă a lumii.**

actualitatea

# Cartea de la facerea lumii

Are dreptate Alex Ştefănescu să identifice în proza lui Ovidiu Dunăreanu „o suprarealitate, obţinută prin *transfigurarea* radicală a peisajului dobrogean şi stilului de viaţă din spaţiul delimitat de Dunăre şi Marea Neagră"; are dreptate şi Angelo Mitchievici cînd scrie că, prin poveste, Ovidiu Dunăreanu „realizează harta unui teritoriu mai puţin explorat, o parte a Dobrogei sud-dunărene, o zonă a ei care îşi are centrul simbolic în localitatea Ostrov, dar care se întinde pe ambele maluri ale Dunării". O suprarealitate? Un spaţiu geografic filtrat prin conştiinţa artistică a unui prozator cu totul remarcabil? Şi una, şi alta. În fond, *Lumina îndepărtată a fluviului* (Editura Ex Ponto, 2015) este o *carte a facerii* lumii şi nu *despre* geneza acesteia pentru că, iată, la început au fost o *casă* şi un *drum*, martorii, primii cronicari ai universului ce stă să se nască; casa dă seama despre *istoria* neamurilor care au stăpînit-o, martorul trebuie crezut pentru că „viaţa mea – spune casa cea veche de paiantă – se hrăneşte, cum prea bine aţi înţeles, din rînduiala lumii în care trăiesc de un car de ani..."; tot astfel, drumul, asociat în orizontul mito-poetic iniţierii şi destinului, *naşte* Ostrovul, lumea de pe malul fluviului: „Cine mă priveşte de jos, se poate înşela uşor, avînd impresia că nu mă mai termin nicăieri şi că o ţin înainte prin azurul de deasupra arcanelor şi grădinilor. De-aia mi se mai spune şi drumul care urcă la cer. Cine se uită la mine de sus, şi el are posibilitatea să se amăgească la fel de bine, crezînd că mă prăbuşesc şi mă scufund în spărtura argintie, lucitoare şi tremurată a Dunării. De la nălucirea asta mi se trage şi numele de drumul care coboară în adîncuri. La început am fost o ulicioară neisprăvită, de pămînt, lungă şi subţire, roasă de seluri şi năpădită de buruieni, cît să te strecori la pas anevoie pe ea, care ţinea hotarul dintre cătunele Alunet şi Adakioi. Abia după ce vetrele lor s-au unit, alcătuind o singură aşezare, Ostrov, am căpătat, cu timpul, înfăţişarea unui drum în toată regula, lărgit, îndreptat şi pietruit, numai bun de umblat pe el fără nicio reţinere". În sfîrşit, Ostrovul trasat de şerpuirea drumului şi vegheat de bătrîna casă e un *loc de răscruce* a vînturilor; loc al epifaniei forţelor benefice sau malefice, al trecerii de la viaţă la moarte, al spiritelor care încarnează răul, al întîlnirii cu destinul şi al „sorburilor magice", răscrucea unde se află Ostrov e a întîlnirii vîntului alb dinspre miazăzi („sec şi încăpăţînat"), cu crivăţul dinspre miazănoapte, de dincolo de „imperiul stepelor ruseşti", cu Munteanul sau Traista goală („înşelător şi de nici un folos"), Răsăritul său Vîntul de jos, pornit „hăt de la Marea Neagră", Cornul caprei, „un vînticel parşiv", ivit din „căldările Munţilor Balcani" şi Vîntul turbat care întunecă văzduhul, soarbe apa cu peşti, broaşte şi raci, ia pe sus tot ce întîlneşte, „dobitoacele căpiau pe ruptelea, iar copiii, femeile şi bărbaţii cădeau pe capete la pat". Acestea sînt locurile de la facerea lumii. Dar oamenii? Mai întîi, *fantasmele* pentru că, iată, Vîntul turbat s-a împreunat cu Egreta, „una din ciobăniţele tinere şi ale naibii de dîrze şi de frumoase din neamul lui Cercel Staicu" şi, cînd i-a venit sorocul, „a născut o nălucă"; năluca e primul „om", personajul de la întemeiere.

E vremea de dincolo de vreme în romanul lui Ovidiu Dunăreanu, aceea despre care se va spune mult mai tîrziu, în viitor, că e a lumii legendelor, basmelor, eresurilor şi poveştilor; dar cronicarul facerii lumii nu scrie poveşti şi nu „culege" basme ori legende, el spune *întîmplări* care vor deveni *poveşti*, fixează *adevărul* care va fi *ficţiune*, *realul* care se va numi *imaginar*: depune mărturie, cum spune. Sîntem departe de elaborările scrîşnite şi de forţarea limitelor fantasticului, în fantasmagoric, din atîtea alte proze trecute în sacoşa (prea) încăpătoare a „realismului magic"; Ovidiu Dunăreanu se aşază cu lejeritate, cu gesturi fireşti, pe locul martorului, al cronicarului, „cronografului", cum îi zice Angelo Mitchievici într-o densă postfaţă intitulată *Chemarea îndepărtată a fluviului*, notează tot ce vede la întîlnirea cu neştiutul, cu ursita, acolo, în Ostrov, pe *malul fluviului*, unde „viaţa avea fiorul eternităţii". În fond, creatorul, Demiurgul locului, oamenilor şi întîmplărilor de care „se sparie gîndul" din romanul lui Ovidiu Dunăreanu este Dunărea (nimic de mirare întrucît, se ştie, în vechimea unde se trans-figurează prozatorul, fluviul, deşi stihie feminină, se asociază principiului masculin, oferindu-i-se, în chip de jertfă, cîte o fecioară). Mai întîi, fluviul creează locul, Ostrov, pămîntul, *lumea nouă* (cuvîntul, ne învaţă dicţionarul, desemnează o „insulă fluviatilă formată în urma unui proces de acumulare din albia minoră"); apoi, aproape fiecare întîmplare pleacă *din* şi se întoarce *în* adîncurile liniştite ori viforoase ale Dunării. Astfel, Anghel Furcilă, pe cînd săpa la vie, e surprins de Vîntul turbat, se chirceşte pe loc, tace chitic şi, orbit şi asurzit „sub canonada tunetelor", se ridică după trecerea viforului, se trezeşte deasupra capului „cu un ditamai curcubeul", căruia îi spune, cu vorbele celor vechi, „brîul lui Dumnezeu" şi care îi scutură alături un zmeu cu solzii de aur; curcubeul care „pornea cu un capăt din vale, din dreptul Pietrei, de la mijlocul Dunării, se boltea peste dealuri şi platouri şi-şi înfigea celălalt capăt, departe, în ghiolul Bugeac" e semnul belşugului, puntea de legătură între cer şi pământ.

La marginea Dunării bîntuie o căruţă fantomatică, „nepieritoare, cu cai pe potrivă" şi cu geamparale care se lovesc una de alta în timpul mersului; o aud, „cu teamă înăbuşitoare", luntraşii de pe fluviu, sătenii care muncesc la vie sau la bumbac pe terasele de deasupra braţului vechi al Dunării, toţi şi toate: „Plugarii, păstorii de capre, văcarii păzindu-şi cirezile, ciobanii întorcîndu-şi cîrdurile de oi, meragiii din porumburi şi din bostănării, paznicii din ceardacurile de la vii, lucrătorii de la cuptoarele de var şi cei de la canarale, vînătorii de iepuri şi vulpi, la pîndă prin lăstărişurile de oţetari, şi încă alţii, petrecîndu-i cu sufletul la gură trecerea, tresăreau şi se închideau în ei, dovediţi de un amestec de buimăceală şi de presimţiri neclare...". Acum Dunărea e *apa morţilor* pentru că, iată, căruţa rătăcind fără sfîrşit poartă ne-fiinţele celor ce vor fi murit în război; fluviul îi arată lui Titi Talălungă, personajul care *vede* şi *se plimbă* cu căruţa, calea spre lumea de dincolo. Fluviul e şi zeitatea protectoare a locului; braconierii Fane Barză şi Dumitru Bolbonici vor plăti cu viaţa pentru uciderea căprioarelor refugiate pe un grind din calea viiturii. În groapa săpată „la rădăcina unui mal", un turc ascunde patru căldări cu galbeni, Milian Sima le fură, le îngroapă la rîndu-i, iar comoara va fi căutată zadarnic după moartea sa; fluviul „blestemă" comoara ascunsă în malul său şi aprinde în sufletul oamenilor văpaia fatală a flăcărilor albastre. *Traversarea fluviului* aduce trecerea de la o stare la alta, e un rit de iniţiere: Stufarina Ropotin, însoţită de prietenele ei, „se urcau în bărci, treceau în bătrîna insulă Tâlchia, se despuiau aşa cum le făcuse mă-sa şi se scăldau sub clar de lună în zăton la Moş Ivan, hihăind ca apucatele, de credeai că au coborît rusaliile din cer pe pămînt". Mai mult încă, nesăţioasa Stufarina „se goneşte" cu armăsarul murg „ce cutreiera insula Păcuiul Mic" şi aduce pe lume „o făptură neobişnuită - jumătate cu trup de fată, jumătate cu trup de iapă. Arătarea, ce te răvăşea şi înlemnea în acelaşi timp cu frumuseţea ei răpitoare, apărea ca o vijelie în fruntea hergheliei de noateni lăsaţi slobozi prin bălţi". La malul fluviului începe stepa, evocată de cronicar în adînca şi tulburătoarea sa poezie: „Sub vîltoarea orbitoare a luminii de primăvară şi vară, fineţele cu iarba aurie, împestriţate de albul margaretelor şi de albăstreala cicorilor uriaşe, năpădeau sălbatice, neatinse, dintr-o zare într-alta, stepa. Iar stepa, veşnică, înveşmîntată în straiul lor maiestuos, se unduia în adierea de mătase a vîntului de miazăzi, aşişderea unei mări calde, atotstăpînitoare": în unduirea stepei, se stră-vede marea de departe.

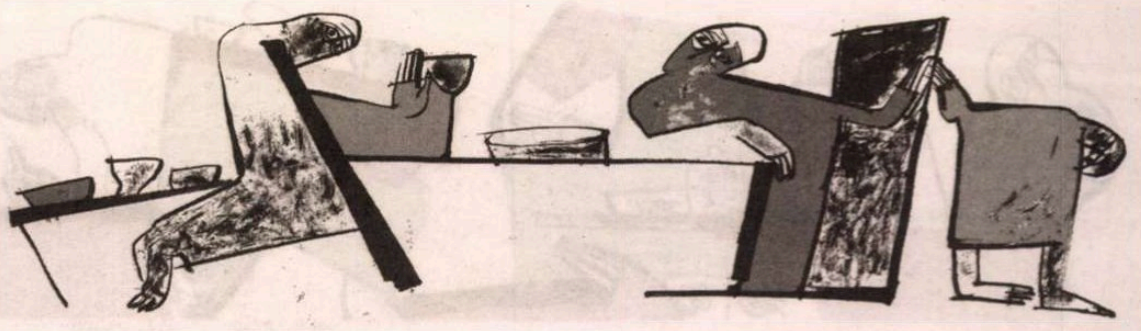
**Ovidiu Dunăreanu, *Lumina îndepărtată a fluviului*, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2015, 232 pag.**

În lumina îndepărtată a fluviului, se face o lume *nouă*, un *ostrov*, cu o identitate ce se află, deopotrivă, în fantasme, în povestea oamenilor şi într-o geografie filtrată în discursul narativ impecabil al unui cronicar *prins* între nălucirile Dunării şi celelalte vedenii, din lumina, la fel de îndepărtată, a mării pe care o *simte* în mişcarea „valurilor" de ierburi şi flori ale stepei. Cronicarul ostrovului, al lumii noi e un povestitor de forţă, pasionat de spaţiul evocat, iubindu-l pătimaş, cum personajele îşi iubesc nălucirile, păstrînd – pentru că fluviul le-o cere – legătura cu cerul de deasupra: *oamenii* din Ostrov („Viaţa lor aspră şi sărăcăcioasă se mărginea la cîteva lucruri simple, de care erau legaţi cu patimă pentru totdeauna: barca, uneltele de pescuit, Dunărea cu braţele, bălţile şi ostroavele ei. Cu ele în preajmă, se simţeau mari şi tari, slobozi şi izbăviţi de nefericirile lumii") şi *bolta înstelată* („Supţi de apă, împovăraţi, slăbiţi din toate încheieturile, dar cu inimile împăcate de treaba bună ce o înfăptuiseră, înaintau ca două arătări spoite de razele lunii, ale căror umbre se legănau prelungi, asemenea unor prăjini nesfîrşite, înaintea lor. Pe Calea Laptelui, cetele de suflete ale robilor, însoţite de cîntecul înfiorat al greierilor şi de plesnetele răsunătoare ale avaţilor pe faţa neclintită a apei, urcau în veşnicie...") reprezintă, într-o cheie de lectură aproape obligatorie, o istorie a unui spaţiu *românesc*, a neamurilor din preajma Mănăstirii Dervent, conectate la orizontul nostru mito-poetic.

Fraza lui Ovidiu Dunăreanu pare deprinsă la şcoala prozatorilor moldoveni, îmbinînd evocarea, aducerea-aminte cu observaţia atentă a lumii.

■ Ioan Holban

**I-am privit cu nedumerire. Valeriu Goncearіuc e unul din cei mai bine cotaţi pictori contemporani la bursa valorilor din Capitală.**



■ nichita danilov

# Nocturnele lui Valeriu Goncearіuc

Când se întâmplă să-mi iasă în cale, cu şapca în carouri trasă pe frunte şi barba de înţelept confucian la ora ceaiului, pictorul Valeriu Goncearіuc, mă simt cuprins de o stare ambiguă. Pe de o parte aş vrea să mă apropii de el şi să-i strâng cu căldură mâna, pe de alta, nu ştiu de ce, dau să mă fac nevăzut după primul colţ. Când după câţiva paşi ne ciocnim aproape nas în nas, ne oprim în loc şi tresărim. Ochii pictorului se destind abordând o expresie blândă, faţa i se deschide într-un zâmbet molcom, iar mâinile dau să se ridice şi să-mi strângă mâna, dar la jumătatea drumului stau o clipă în cumpănă, într-o poziţie meditativă, apoi se lasă cu tristeţe-n jos.

Există o linie de simetrie între noi doi. E ca şi cum ne-am reflecta într-o apă tulbure şi adâncă, încercând să ne ghicim starea lăuntrică. Dacă am încerca să definesc această relaţie folosind terminologia matematică, atunci aş putea spune că ne aflăm într-o corespondenţă biunivocă unul faţă de celălalt, în sensul că între mulţimea sentimentelor (poate şi a gândurilor) ce ne definesc par să existe legături atât de strânse, încât întâlnirea dintre noi devine redundantă...

Nimic nu se încheagă iniţial. În afară de zâmbetele care se lărgesc la mijlocul bărbilor noastre, totul pare contrafăcut.

Stând faţă-n faţă, ne mişcăm caraghioşi, ca nişte marionete, trase de un nevăzut meşter păpuşar. Întâlnindu-ne, ne oprim în loc, privim cu uimire unul la celălalt, zâmbim stingheri, cu subînţelesuri, nu scoatem mult timp nici un cuvânt şi nici nu depunem vreun efort ca să ieşim din încurcătura în care am intrat.

„Bună ziua, ce mai faceţi?" exclamă în cele din urmă pictorul.

„Bună ziua, îi răspund. Bine, mulţumesc, dar dumneavoastră?"

„Mulţumesc şi eu", zice pictorul.

„Mergeţi acasă sau la atelier?" îl chestionez.

„Mai întâi acasă, apoi şi la atelier."

„Aţi făcut cumpărături!?" „Da, am făcut şi cumpărături..."

„Şi altceva?"

„Am făcut şi o plimbare", mă informează dumnealui.

„Dar ce mai pictaţi?" îl întreb după câteva clipe de gândire...

„Pictez", zice el. Şi apoi adaugă: „Din când în când."

„Şi când nu pictaţi ce faceţi?"

„Cuget", zice el.

„Şi la ce cugetaţi?"

„Nu ştiu la ce cuget, dar totuşi cuget", răspunde pictorul, după care adaugă:

Cam la asta se rezumă dialogurile noastre dacă ne întâlnim pe stradă. Ele constituie, de fapt, un preambul pentru monologurile ce se derulează în interiorul nostru după ce ne despărţim..

În anii tinereţii noastre, frecventam boema de la „Corso" amândoi eram mai expansivi. Priveliştea salciei pletoase aplecate peste halbele de bere ale confraţilor ne dezlega limbile şi inimile.

Dacă întrevederile pe stradă sunt supuse capriciilor hazardului, de aici şi nota de nefirească stinghereală, întâlnirile din atelier sunt mai calde, iar dialogul mult mai natural. Să fie vorba de agorafobie specială, manifestată, în cazul nostru, într-o formă paroxistică, având drept punct nevralgic teama de mulţimi şi locuri publice, dar şi teama de-a rămâne singur cu propria-ţi persoană?! De ce cu propria persoană? Pentru că, mi-e destul de greu să vă explic, dar atunci când îl întâlnesc pe Valeriu Goncearіuc, am sentimentul straniu că mă întâlnesc cu mine însumi. La prima vedere, pictorul seamănă cu un copil bătrân. E ceva necopt în el şi e ceva necopt şi-n mine. De aici izvorăşte, probabil, şi teama de care am vorbit.

I-am vizitat adeseori atelierul şi înainte, şi după '89. Dar mai ales înainte. Am participat şi la câte o agapă organizată ad-hoc de către confraţi, mai întâi la „Corso" (pe atunci un loc mirific al boemei ieşene), şi se sfârşea mult după miezul nopţii, în atelierele situate în vecinătatea cârciumii sau în cele situate pe strada Armeană, unde se dădeau ultimele verdicte în materie de geniu, după care urma stingerea. Întotdeauna găseai acolo un puhoi de lume. Şi scriitori, şi actori, şi tot felul de boemi. Cum după '89, agapele s-au cam rărit.

Vizitându-i atelierul, i-am contemplat tablourile, căutând să pătrund în interiorul lor şi să le decriptez mesajul... Gândul m-a dus la Heronymus Bosch. La un Bosch trecut printr-o sită postmodernă, unde sensul parabolelor nu mai e atât de limpede ca în pictura precursorilor. Privindu-i tablourile risipite pe podea sau agăţate pe pereţi, am trăit o senzaţie ciudată. Pictura lui Valeriu Goncearіuc seamănă cu un peisaj subacvatic. E ca şi cum ai înota pe fundul unei bălţi năpădite de multă vegetaţie, încercând să surprinzi cu ochiul prin apa verzuie, grea, tulbure, plantele şi animalele fantastice ce-şi fac simţită prezenţa în jur. Sau e ca şi cum te-ai scufunda în interiorul propriului subconştient,

Valeriu Goncearіuc

coborând în timp până la adâncimi nebănuite, când percepeai lumea prin intermediul cordonului ombilical înotând în interiorul uterului matern atoateprotector.

Cred că pictura lui Valeriu Goncearіuc are o strânsă legătură cu rememorarea inconştientă a acelui paradis pierdut. Siluetele nu se disting întotdeauna clar, ele sînt înconjurate de un halou tulbure de întuneric şi lumină. Pictorul ar vrea să le atingă cu mâna, dar între el şi lumea percepută există o graniţă de netrecut.

Apelând la anamneză, el descoperă abisurile propriului său eu, în care s-au stratificat parcursul mai multor existenţe... De aici, cred, şi nota de fantastic pe care o degajă tablourile sale. „Fidelitatea lui Valeriu Goncearіuc faţă de explorarea zonelor misterului de dincolo de aparenţe, îl pune în situaţia de a-şi configura universul ideatic în relaţie cu arta fantastică, unde sugestiile picturale deschid porţile unui alt univers complimentar", scria criticul Valentin Ciucă într-una din cronicile sale dedicate artistului. „Spaimele ancestrale – adaugă el –, frica faţă de necunoscut devin dominantele unor interogaţii unde asocierea simbolurilor animaliere, vegetale, conturează un cadru similar bestiarului teratologic medieval."

Discutând recent cu pictorul despre începutul artei sale, acesta mi-a mărturisit: „M-am născut la Ungheni, în Basarabia. După închiderea graniţei, părinţii mei s-au refugiat mai întâi în Oltenia, apoi în nordul Ardealului. În perioada foametei, stăteam cât e ziulica de mare şi decupam siluete de oameni, fără să mă îndemne cineva. Erau pe vremuri ţigle tari, cu emblema leului pe ele. În două zile, cu ajutorul unei pile, reuşeam să finisez o figurină. Asta a fost în Ardeal. Îmi plăcea să mă joc. Mă jucam, făceam case şi gospodării. Probabil aveam nostalgia după casa natală. Şi începeam întotdeauna cu fântâna. Săpam cât mă ţinea mâna. Descopeream la capătul ei uneori câte un melc, alteori un ochi de apă. Făceam fântâna la poartă, apoi ridicam casa şi grajdurile. Desigur, ciutura şi cumpăna făceau parte din decor. Nu puteau lipsi, desigur, soarele şi luna. Mai înfigeam şi câte o stea pe hornul casei. Populam apoi universal ăsta cu cai, cu oi, cocoşi, găini, câini, pisici, gâşte, cocostârci şi alte orătănii, mai puţin cu oameni. Nu mă întreba de ce. Nu ştiu. Poate din pricina războiului, a secetei şi a foametei ce-a urmat. Poate. Feţele oamenilor îmi apăreau ca nişte măşti sau mai degrabă ca nişte mirişti arse. Îmi era groază de ele. Mai târziu, când am ajuns la şcoală, am învăţat să pictez şi chipuri. Cel mai drag îmi era chipul regelui Mihai. Eram regalist. Îl pictam încălţat în uriaşe cizme Burger, cum purta tatăl meu, pe care-l adoram. Cizmele regelui Mihai începeau cam de la umeri şi uneori treceau dincolo de ramă... Astea au fost începuturile..."

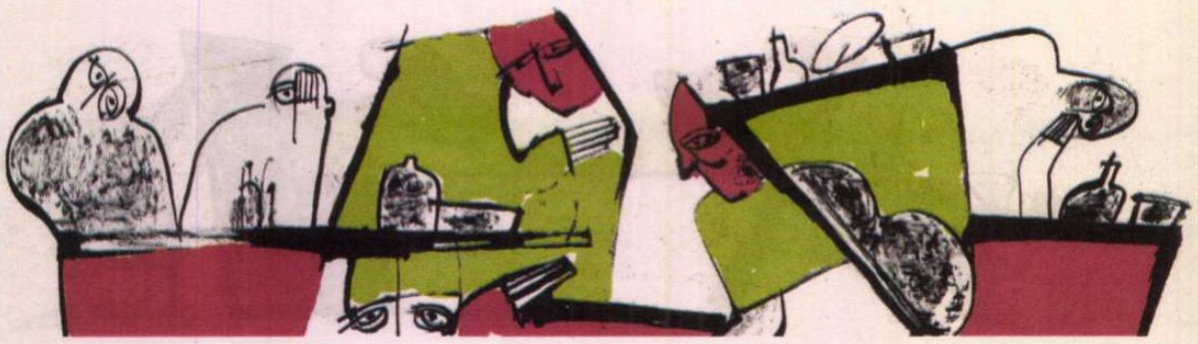
„Şi-acum?"

„Şi acum? făcu nedumerit pictorul. Acum îmi dau seama că nu am făcut mare lucru. Şi că abia acum, ajuns la 75 de ani, întrevăd ce şi cum ar trebui să lucrez. Nu foarte clar, desigur. Ci, aşa, vag. Fereasă Dumnezeu să ai în minte foarte clar ce trebuie să pictezi, că atunci s-a terminat cu pictura. De fapt, continuă cu o aceeaşi voce blândă artistul, cel mai neînduplecat critic al artei mele sunt eu însumi şi cel mai mare duşman al meu tot eu sunt. Îmi vine foarte greu să mă suport."

L-am privit cu nedumerire. Valeriu Goncearіuc e unul din cei mai bine cotaţi pictori contemporani la bursa valorilor din Capitală. „E o minune ceea ce face Goncearіuc, mi-a mărturisit unul din animatorii Galeriilor de Artă *Dana* din Iaşi. Puţini dintre artişti ajung la perfecţiunea lui. Se degajă aşa o lumină în tablourile sale, încât privindu-le începi să înţelegi cum pot coexista în acelaşi loc şi timp şi paradisul, şi infernul, sublime prin frumuseţea şi profunzimea lor..."

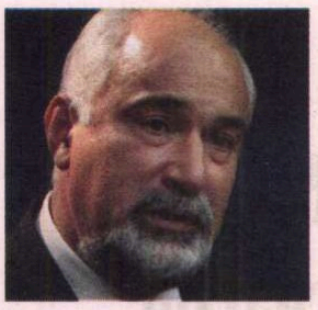
Pot, iată că pot. În fond paradisul şi infernul sunt faţa şi reversul uneia şi aceleiaşi monede: inconştientul ancestral, de care pictorul Valeriu Goncearіuc e legat printr-un fel de cordon ombilical. De aici şi angoasa, şi tăcerea, dar şi modestia sa. Ajuns în faţa Marelui Anonim nu poţi decât să fii umil faţă de propria-ţi artă şi persoană.

La mulţi ani, maestre! La încă 75! ■



**Păsările care-i însoțiseră de pe crengi se azvârliră pe firimituri. Matei le privi cu răbdare și continuă să prefire, puțin câte puțin, să nu le sperie.**

avanpremieră editorială



Varujan Vosganian

# Vânătoarea de îngeri

-Eu aşa zic, opină Prodan, răscolind cu privirea prin tufişuri, că într-o bună zi n-o să se mai socotească era nouă şi veche după naşterea lui Cristos, ci după apariţia telefoanelor mobile. Chestia aia? A fost demult, înainte de telefoanele mobile. Astalaltă e mai de curând, din era noastră, de când s-au inventat. Noi vorbim la capătul ăsta, dar nu ştim la capătul ălălalt cine ascultă.

- De ce le mai purtăm, dacă nu-i bine să vorbim cu ele? zise Calimente, care uitase să-şi lase telefonul în maşină şi acum se întorcea gâfâind. Doar aşa, ca să fim în rând cu lumea?

- Nu fi prost, i-o reteză Prodan, îndemn care pentru Calimente, prin îndoiala pe care o sugera, părea de-a dreptul un compliment. Dacă n-ai mobil, devii suspect. Uită-te la ăla fără telefon, are ceva de ascuns. Pândă pe el!

Matei rămăsese în picioare, privindu-i de la înălţimea staturii lui. Tofan aşezase deja scaunele pliante şi măsuţa, punând şi cutia frigorifică într-o poziţie potrivită. Poieniţa era înconjurată de tufişuri pe care Prodan le verificase cu de-amănuntul.

- De ce am venit aici? întrebă Matei. S-a terminat şpriţul la restaurantul Internelor de pe Ştirbei Vodă?

- Lăsaţi că e bun şi vinul ăsta de la supermarket, interveni Haralambie, care destupase o sticlă şi îi mirosea dopul.

- La restaurantul de pe Ştirbei au fost acum trei zile nişte băieţi de la gaze să verifice instalaţiile, lămuri Lucian, căpitanul.

- Şi n-au terminat până acum?

- Tocmai aia e problema, că au terminat. Numai că băieţii de la gaze mai fuseseră şi luna trecută. Ăştia de-acum aveau salopete noi şi vorbeau între ei în şoaptă. Aşa că, până când or trage gaze şi în pădure, eu zic că e mai sănătos să ne întâlnim aici. Nu sunt emanaţii de gaze.

- O să vină o zi, estimă abătut Calimente, când o să-ţi fie frică să te pişi chiar şi în pădure.

- Eu zic, îl sfătui Zgabercea, să zâmbeşti când te pişi sub copac, să ieşi bine în poză.

- Dacă o ţinem tot aşa, o să ne ţăcănim de-a binelea, li se adăugă şi Haralambie, mirosind aroma vinului pe care tocmai şi-l turnase în pahar.

- Care pe care! trase concluzia Prodan, ca o urare, şi dădu şpriţul pe gât.

Vinul era rece, Tofan îşi făcuse bine treaba. Şi-o făcu în continuare, umplând din nou paharele şi adăugând cantitatea potrivită de borviz.

- Ce zice Dostoievski la chestia asta? întrebă Prodan.

- La care?

- La asta cu care pe care...

Haralambie răspunse fără să ezite:

- Nu-mi trebuie dragostea ta, pentru că nici eu nu te iubesc.

Prodan rămase nedumerit, era clar că răspunsul prompt îl luase pe nepregătite. Drept care pufni în râs.

- Chiar aşa zice? întrebă. Haralambie încuviinţă, făcând semn că vrea apă peste vin.

- Auzi, interveni Zgabercea. Dar Dostoievski ăsta le ştie chiar pe toate?

- Numai să ai răbdare să cauţi, îl linişti Haralambie, după ce băuse cu înghiţituri mici.

- Fugi d-aci. Că doar Dostoievski n-o fi Dumnezeu...

- Dumnezeu habar n-are ce înseamnă să suferi.

Era totuşi prea mult pentru ei. Mai ales pentru Calimente.

- Uite ce e, se oţărî el, întorcându-se spre Haralambie. Eu cred că le cam inventezi.

Haralambie îi răspunse cu o privire dispreţuitoare.

- Bă pulică, ia spune, care e ultima carte pe care-ai citit-o?

Calimente căută cu ochii minţii.

- Ultima oară n-am citit nimic, mărturisi.

- Hai, noroc! încercă să-i împace Prodan. Şi, totuşi, pentru că ceva rămăsese nelămurit: Auzi, Haralambie, de ce te-ai făcut tu poliţist?

- Ca să facă mişto de noi, spuse, cu obidă, Calimente.

Haralambie se lăsă pe spate, atât cât îi permitea scaunul pliant.

- Taică-meu ştie cel mai bine răspunsul la întrebarea asta. E om serios, toată viaţa a bătut fierul încins cu ciocanul pe nicovală. Când să termin liceul, m-a întrebat: Mă băiatule, ce vrei tu să te faci? Eu zic: Filosof. El: Ce-i ăla filosof? Zic: Filosof e care citeşte şi scrie cărţi. Şi de la un moment încolo mai mult scrie decât citeşte. Cărţi? întreabă el, să vadă dacă a priceput bine. Taică-meu a trăit toată viaţa lângă foc, chiar şi când nu era fierar a lucrat la oţelărie, la cuptoare. Focul i-a fost şi mamă, şi tată. Are o colecţie întreagă de poze cu incendii, cu explozii, cu erupţii, se uită la ele cum ne uităm noi la revistele cu femei goale. Şi scoate din maldăr o poză. Ce vezi? zice. Tot felul de oameni care aruncă în foc cărţi, răspund eu. Aşa, zice el, bucuros. Acuma caută şi o poză în care oamenii aruncă în foc pulane şi chipie. N-ai să găseşti. Şi ce-i cu asta? întreb eu. Păi tocmai, zice el. Pulanul n-are moarte. Fă-te poliţist. Şi iacătă-mă-s.

- Deştept taică-tău, aprecie Prodan. Oricum ar fi lumea, moartea şi bătaia n-or să lipsească niciodată. Mă rog, nu neapărat în ordinea asta.

- Scoate zacuştile, ordonă Lucian. Şi în timp ce Tofan desfăcea gustările pe masă, el se aplecă spre Matei: Băieţii mai glumesc, şefu', dar nu e râsul nostru. Purcica e moartă în coteţ. Am fost ieri cu Zgabercea la sindicat.

- La care sindicat?

- La al nostru, al poliţiştilor.

- De ce vă trebuie aşa ceva? Nu mi-au plăcut niciodată sindicatele. Te învaţă numai la prostii.

- Nu v-or fi plăcând matale, şefu'. La drept vorbind, generalii şi coloneii nu prea sunt în sindicat. Doar noi, ăştilalţi.

Matei se aplecă spre el, încruntându-se:

- Voi ăştilalţi, ce?

Zgabercea îşi lăsă felia pe masă, înghiţind ce mai plimba prin gură.

- Chestia e, spuse, că de când ne-au tăiat salariile, băieţii sunt nemulţumiţi. Nu mai punem la socoteală orele peste program. Pe ăia de la rutieră îi uită prin intersecţii, li se fac plămânii de la atâtea inhalări ca tabelul lui Mendeleev şi nici nu le socoteşte nimic în plus la salariu. Ni se lustruiesc vestoanele în coate. O să ni se rupă şi pantalonii în cur. În timp ce pungaşii ne râd în nas, cu haine de firmă şi cu ceasuri de la mână mai scumpe decât maşinile cu care îi urmărim. Mă rog, când avem benzină în rezervor.

- Fiecare societate are poliţiştii pe care îi merită, observă Haralambie, dar Zgabercea îl ignoră.

- Băieţii sunt neliniştiţi pe bune. Umblă zvonul că vor să mai dea afară. S-au dus la conducere şi ministrul a ridicat din umeri. Lui ce-i pasă, e senator, oricum nu rămâne şomer.

Matei ascultă în tăcere, apoi se întoarse spre Lucian.

- E adevărat, căpitane?

- Sefu', eu v-am mai spus, dar nu m-aţi crezut. Aveţi impresia că e ca pe vremuri.

- Şi ce-aveţi de gând să faceţi? li se adresă Matei tuturor.

Îşi lăsaseră mâncarea pe masă şi îl priveau pe Lucian, care ridică din umeri, în numele lor:

- Ce face un sindicat? Grevă...

- Grevă a poliţiştilor? nu-i veni lui Matei să-şi creadă urechilor. V-aţi pierdut minţile?

- E adevărat, recunoscu Lucian. Sună ca dracu'.

- Am vorbit şi cu ceilalţi, interveni Zgabercea. Vin cu noi şi vameşii, şi cei de la rutieră, de la economic, de la penitenciare.

Prodan aruncă o privire primprejur, spre tufişuri. Matei mai ceru nişte vin.

- Voi chiar vorbiţi serios, spuse. Şi cum o să faceţi? Vă îmbrăcaţi uniforma, şi în loc să păziţi ţara de tâlhari, ieşiţi pe stradă şi strigaţi lozinci, ca precupeţii?

- Suntem şi noi oameni, spuse, moale, Haralambie. Nu doar nişte uniforme. Întâi a fost omul şi după aia uniforma. Chiar dacă se zice că uniforma îl face pe om.

Prodan îl privi admirativ.

- Asta n-a zis-o Dostoievski, preciză Haralambie. Altfel o să ni se lipească uniforma de piele ca solzii pe şopârle. Dacă n-o să ne crească direct pe sub piele.

- Gândiţi-vă numai, contribui şi Prodan la argumentaţie. Tu eşti flămând, hoţul e sătul. E bine hrănit, aleargă mai bine.

- Ba din contră, spuse Calimente, care tot nu înţelegea încotro bate discuţia. Dacă are burta plină, aleargă mai greu. Tu, cu burta lipită de spinare, eşti mai sprinten. Îl prinzi una-două.

- Poţi să-l prinzi, sigur că poţi, nu se lăsă Zgabercea, dar te întrebi de ce.

- Şi uite aşa devenim cu toţii filosofi, conchise Haralambie.

- Tofan se însoară, anunţă Prodan, în prelungirea spuselor lui Haralambie.

Aplaudară zgomotos. Tofan lăsă privirile în jos, îmbujorându-se.

- E-adevărat, Mutulică? îl întrebă Zgabercea.

Îmbujorarea lui Tofan nu lăsa nicio îndoială.

- Cum ai cerut-o de nevastă? se interesă Haralambie. Prin semne? Şi cam ce fel de semne?

- Nu râdeţi, interveni Lucian. Orice poliţist e bine să fie om la casa lui. Nici n-ar trebui să fie lăsaţi să se facă poliţişti, până nu se-nsoară. Ca popii.

- Adică să ne hirotonisim? râse Prodan. Doamne, ce meserie mi-am ales şi eu!

Se încălziseră. Zgabercea considera că pentru un holtei convins ca el, discuţia o lua într-o direcţie periculoasă. Astfel încât se hotărî să iasă din tranşee.

- Cea mai mişto gagică pe care am avut-o, spuse, privind prin pahar, a fost una care sughiţa. Cum începea regulatul, o apuca sughiţul.

Îşi ridică mâna dreaptă cu degetul mare şi arătătorul făcute cerc. Le arătă tuturor cerculeţul, ca un magician în faţa audienţei nedumerite, apoi îşi pulsă de câteva ori degetele, strângând şi lărgind cercul.

- Uite-aşa făcea. Nici nu trebuia să mă îndes, era destul cum îşi ţuguia păsărica la fiecare sughiţ.

- Şi nu exista niciun leac pentru săraca fată? întrebă Calimente.

- Cine era prost să caute leacuri? se hlizi Zgabercea.

- Poate o făcea dinadins, sugeră Prodan.

- Cinste ei, conchise Zgabercea. Oricum, femeile au purtări ciudate când le vine. Am avut pe alta care rămânea un sfert de oră şaşie.

- Un sfert de oră? se minună Calimente.

- Un sfert de oră! întări Zgabercea, dându-şi părul de pe frunte cu o smucitură a capului.

- Şi după aia? fu curios Calimente.

- Şi după aia, dădu Zgabercea un fel de răspuns.

Calimente rămase descumpănit, căutând să înţeleagă. Dar nu era el omul care să se împiedice de atâta lucru.

- Ce tare! se extazie.

Se întoarseră la Tofan.

- Cine-i fata? întrebă Lucian.

Tofan privi speriat. Acum chiar că trebuia să vorbească.

- Din sat de la noi, îngăimă.

- Foarte bine, încuviinţă Prodan. E ştiut că în staulele mici cresc cele mai bune vaci.

Lucian îi trase o scatoalcă, dar nu-l potoli, căci Prodan continuă să râdă. Începuse să bată vântul.

- Gata, hotărî Lucian. Hai, la treabă.

- Altfel şi-o ia lumea-n cap! râse Haralambie.

Tofan se apucă să strângă de pe masă.

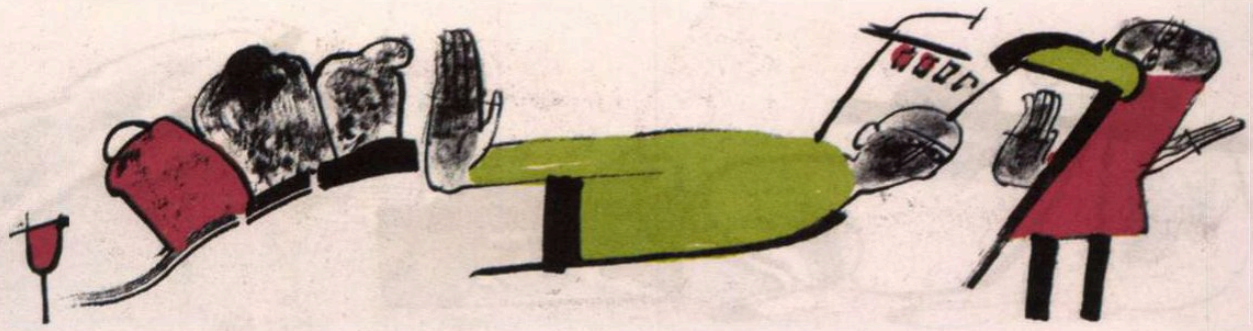
- Nu arunca firimiturile, îi spuse Matei. Dă-le încoace să le arunc la păsări.

Privi cerul, norii se dădeau după vânt, spre apus. Lumina cerului se frângea, licărind după cum soarele se acoperea şi se descoperea printre nori. Păsările care-i însoţiseră de pe crengi se azvârliră pe firimituri. Matei le privi cu răbdare şi continuă să prefire, puţin câte puţin, să nu le sperie.

Lucian privi lung spre stejarii din marginea luminişului.

- Copacii ăştia de o sută de ani te ▸▸

**francezul îşi scoase pălăria şi făcu o temenea, cu ochii la general, fără să-i mai pese că pe tâmpla dreaptă avea două urechi, una peste alta.**





pomeneşti că se uită la noi ca la nişte păsări, spuse. Şi apoi: Băieţilor le-am zis să se întoarcă la treabă.

Matei îşi scutură palmele.

- Şi noi unde zici că mergem?

Se aşează pe bancheta din faţă şi-şi trecu peste piept centura de siguranţă.

- Nu-i nevoie, şefu', spuse Lucian, privind peste umăr la manevra de întoarcere. Pe noi nu ne opreşte nimeni.

- Aşa zici tu? întrebă Matei. Şi atunci de ce ne întâlnim în pădure?

- Facem şi noi un picnic.

- Picnic, în mijlocul săptămânii, cu vestoanele pe voi, în timp ce oamenii serioşi sunt la muncă.... Nu e bine, căpitane.

- Bine că aţi ajuns şi matale la concluzia asta...

- Fă-mă şi pe mine să înţeleg, reluă Matei. Când faci grevă, protestezi pentru ceva. Să zicem că asta pot să înţeleg. Dar împotriva cui?

- Păi, cu salariile, cu sporurile, cu orele neplătite, cu celelalte drepturi...

- Şi cine trebuie să vă mărească salariile şi să vă dea sporuri?

- Cum cine? Statul!

- Aşa, deci. Noi, poliţiştii, ne ridicăm împotriva statului. Ia, spune-mi, căpitane, dacă noi luptăm contra lui, pe stat cine-l mai apără?

- Mereu se găseşte cineva să-l apere. Şi, pe urmă, noi nu luptăm împotriva statului, n-are decât să stea acolo unde e. Noi cerem de la stat, ca la tata nostru. El ne cere nouă, noi îi cerem lui. Trebuie să fim chit, nu?

Intraseră pe marile bulevarde. Matei privea trecătorii adunaţi la semafoare, zidurile cenuşii, vitrinele muiate de căldură.

- Mereu numai statul, bodogăni Lucian. Când eram copil, statul a avut grijă de mine. M-a cules de pe drumuri, mi-a şters mucii de la nas şi m-a ţinut la orfelinat, m-a hrănit şi m-a îmbrăcat. Pe urmă tot statul m-a trimis la şcoală şi mi-a dat de lucru. Statul mi-a fost şi mamă, şi tată, şi patron. Şi eu ce să fac? Să zic mulţumesc, să trăiţi, la orice mi se întâmplă. N-am şi eu dreptul la fericire, ceva care să fie numai al meu, să nu aştept pomană de la nimeni?

- Cine zice că n-ai dreptul la fericire?

- Păi, scrie în Constituţie aşa ceva? Statul îmi dă dreptul să votez, să vorbesc, să muncesc, dar unde scrie că îmi garantează dreptul la fericire? Bun, hai să zicem ca matale. Dar eu vin şi te întreb: dacă am dreptul să fiu fericit, atunci n-am dreptul şi să fiu nefericit? Una fără alta nu se poate. Ce fel de fericire e aia, la ordin?

- Şi te mai întrebi, dacă gândeşti aşa, de ce vin ăia să repare gazele în fiecare săptămână?

- Vin să repare gazele şi le cad microfoanele din buzunare. Se cred deştepţii pământului.

- Şi cine-i contrazice?

Lucian tăcu, subţiindu-şi buzele. Blocurile începeau să se rărească. Printre ele se zăreau lanurile galbene de rapiţă, încă sclipind în lumina care se îngroşa către amurg.

- Şi, totuşi, reluă Matei, unde ziceai că mergem?

- La vânătoare de îngeri, râse Lucian, profitând de faptul că la drum neted nu mai trebuia să schimbe vitezele şi dându-şi răgaz să se scarpine pe creştet.

La marginea drumului se ridicau nişte case înalte, cu câte două etaje, netencuite, dar cu acoperişuri impunătoare, de tablă lucioasă, arcuite ca nişte gondole. Lucian claxonă lung până ce porţile mari se dădură în lături şi curtea se umplu de femei şi copiii în haine pestriţe, care nu îndrăzneau să se apropie. Feţele le erau tuciurii, şuviţele de păr unsuroase le curgeau împletite peste ochi. Când mai prinseră curaj, se apropiară parcă alunecând pe tălpile desculţe. La un semn, ţopăind mărunt, se despărţiră. Printre ei păşi un bărbat cu mers apăsat şi totodată rostogolit, căci ţinea neapărat să-şi întârzie fiecare pas în timp ce burta revărsată peste chimir îl împingea înainte. Avea o pălărie cu boruri late, răsucite americăneşte, un costum negru, lucios şi, în picioare, o pereche de adidaşi albi de care părea foarte mândru, căci îşi ridica tălpile cât de sus putea. Ochii îi pluteau într-o mâzgă gălbuie. Mustăţile, însă, îi erau băţoase, cu vârfurile răsucite, ridicate în ritmul nărilor mari, ca nişte foale. Când se apropie şi-şi dădu seama după numărul maşinii cine erau ocupanţii ei, paşii îşi pierdură semeţia, umerii îi căzură şi începură să joace nervos sub costumul lucios, ca de nuntă. Îşi scoase pălăria şi-şi mută părul, dintr-o parte în alta, peste chelie.

- Praleo, ce faci, frate-miu? exclamă, cu o veselie prefăcută. Dar văzând că faţa ce apăruse pe geamul maşinii nu-i împărtăşeşte bucuria, se opri, bătând pe loc din încălţările albe peste care se lăsaseră marginile unor ciorapi verzi flauşaţi. Aşa că schimbă tonul: Trăiţi, dom' căpitan!

Lucian îi făcu un semn discret cu capul că nu pe el trebuie să-l salute mai întâi. Omul căută cu privirile, aplecându-se, şi atunci părul i se desprinse de pe ţeastă şi-i căzu peste tâmpla dreaptă, ca o ureche de câine.

- Domnul general a vrut să te vadă, Francezule, îi susură Lucian, încercând să-l facă să priceapă.

Ceea ce reuşi, căci celălalt înlemni, cu călcâiele lipite, încercând să-şi lipească apropie şi picioarele crăcănate sub greutatea burţii. Făcu un semn şi arătările celelalte se ascunseră după poartă, dar curând îşi întinseră din nou gâturile.

- Dom' general, să moară mama..., şopti, pierdut.

- Cum o duci, Francezule? întrebă Lucian, trecându-i în revistă costumaţia bizară. Parcă ghicindu-i gândurile, Francezul scoase o basma roşie din buzunar şi-şi şterse fruntea asudată. Dibui cele câteva fire sleite de pe ţeastă şi le întinse cu mâna, după ce îşi scuipase pe vârfurile degetelor.

- Ce să fac, frate-miu, spuse, aplecându-se către portiera maşinii. Mai nasoale, mai bengoase, cum vin şi ele.

Lucian arătă spre poarta dindărătul căreia se iţeau feţele curioase.

- Frumoasă casă ai...

Francezul privi îndărăt, surprins, de parcă o vedea prima oară.

- E şi ea o casă..., spuse, în loc de altceva. Să aibă şi puradeii, când o fi, să nu zică de tat-so...

- Da' acoperişurile alea ca nişte bărci la ce-ţi trebuie?

- Aşa-i la noi, frate-miu, câte un ţugui pentru fiecare copchil. P-ormă, când s-au înmulţit puradeii am mai pus câte unul deasupra, mai mic. Acu trebuie şi turlă, că piranda iarăşi...

- Al câtelea e, Francezule?

Întrebarea îl luase pe nepregătite. Se îndreptă din şale şi începu să numere turnuleţele de tablă. Cum unele erau mai în spate, ascunse vederii, răspunse, şovăitor:

- Aşa ne place nouă, să fie casa plină...

- Şi cu impozitele cum stai?

- Bine, răspunse pe nerăsuflate. Simţi, însă, din aşteptarea poliţistului că nu era de ajuns. Am fost, să mor io... era închis la ăia de la fisc. O fi fost inventar. Da' dacă zici mata, frate-miu, mă mai duc... Poate o fi terminat cu inventaru'...

- Dar nu mai bine să-i trimit pe cei de la fisc aici, ca să fim siguri? Uite şi ce maşină mare ai...

- Nu e mare, praleo... Aşa se vede de-aicea, da' e mică pe dinăuntru...

- Cum ziceam, reluă Lucian, să-i trimit pe ei aici. Mai ales că, aşa cum văd, e mereu cineva acasă...

Francezul îi privea descumpănit. Se aplecă spre Matei, dar nu găsi niciun ajutor. Privi înapoi spre ţânci şi spre muierile care se îngrămădeau iarăşi în poartă, ca spre un ţărm care se îndepărtează. Imaginea lor îl înduioşă până la lacrimi.

- Mai bine zi, frate-miu, ce ţi-am făcut eu de vrei să-mi trimiţi poteraşii pe cap? Că dacă vrei să vărs ceva, îţi zic de pe-acuma că nu ştiu, abia m-am întors de-afară. M-am întors io, m-au mai trimis şi ei. Ştii cum e, dom' căpitan, o mână spală pe alta. Aşa suntem noi ăştia, de când ne-am slobozit, păsări călătoare, când încoace, când încolo... Ne zice ciori de-al dracu', tocmai că nu suntem ciori, suntem de-alea călătoare.

- Cum ar fi ciocârliile...

- Ciocârliile, corcodelul..., continuă Francezul enumerarea, bucuros că a fost înţeles. Dar, dintr-odată, se întrerupse, îngustându-şi ochii şi pleoştindu-şi vârfurile mustăţii: Dar, ca să le zic pe bune, mi se făcuse şi dor de tine, frate-miu. Cum mă duceai la secţie şi puneai să mă radă-n cap. Dacă mă luai mai des, aveam şi io mai mult păr acuma. Ca un tată mi-ai fost...

- Aşa mă gândeam şi eu.

Lucian ieşi din maşină.

- Gata, spuse, nu mai plânge. Încurajat, Francezul îşi scoase, iarăşi, basmaua şi-şi şterse ochii înlăcrimaţi şi colţurile gurii. Apoi îşi suflă, zgomots, nasul. Nu mai băgă basmaua în buzunar, ci o netezi şi şi-o legă în jurul gâtului, împărţindu-şi guşa în doi colaci suprapuşi. Lucian îl luă de braţ ca să facă împreună câţiva paşi, depărtându-se de maşină.

- Uite cum stăm, Francezule, spuse, cu aerul că-i împărtăşeşte o mare taină. Acuma se modifică Codul Penal. Te ia şi dacă tragi un pârţ sub apă. Iar pe ăştia chelioşi ca tine nu-i mai rade-n cap, îi trimite direct la puşcărie. Şi-ţi şi adună pedepsele. Te-ai prins?

- Păi, aşa mă ştii, frate-miu?

Lucian făcu un gest scurt, din cap, spre maşină.

- Dom' general, pricepu imediat Francezul.

- Domnul general caută un înger, adăugă Lucian, mai degrabă din mişcarea buzelor.

- Un înger..., repetă Francezul, încercând să-şi ascundă mirarea. Da' e de-ăia de-ai voştri, mai albi la faţă, sau de-ai noştri, mai...

- Nu ştiu, spuse Lucian. E dat cu tencuială. Ia spune-mi, pe unde ai oameni?

- Unde n-am? răspunse Francezul şi socoti că pentru aşa o mărturisire merită să-şi pună pălăria pe cap.

- Iei la rând toate gările din oraşe...

- Avem de-ai noştri care lucrează, zi şi noapte, în toate gările.

Lucian râse.

- Ce sunt, impiegaţi, acari, scriitori de vagoane?

- Devla, frate-miu, răspunse sfios Francezul, lasă că ştii matale mai bine ca mine nomenclatoru'. Aia ce zici mata cu acarii e treabă de gagii, ai mei sunt serioşi.

- Tocmai, continuă Lucian. Când iau pauză de masă la serviciul ăsta al lor, îi pui să cerceteze străzile din jurul gării. Vreau să-mi găseşti o casă veche, adică dinainte de război, pe o stradă cu castani. Deasupra uşii de la intrare e un înger sculptat. Te-ai prins?

Francezul privi spre generalul din maşină şi apoi încuviinţă, plin de importanţă.

- Repetă, să văd dacă n-ai uitat.

- Benga, frate-miu, se arătă Francezul indignat. Se poate? Noi nu recunoaştem nici cu şuieru-n gât. Nu recunoaştem nimic, pentru că nu uităm nimic.

- E urgentă treaba, mai spuse Lucian, înainte de a se întoarce la maşină.

- Nu intraţi, să vedeţi casa? întrebă Francezul, ceva mai liniştit în privinţa intenţiilor căpitanului. Avem şi salon, cu mobilă italienească.

Lucian clătină din cap.

- Poate o toaletă pentru domnul general, spuse.

Francezul încuviinţă bucuros.

- Avem toată curtea din spate, spuse, cu un gest larg. Îl lăsăm singur, să se bucure. Dom' general poa' să facă şi direct la peretele casei. Acolo e locul de privilegiu pentru musafiri.

Lucian clătină din cap, refuzând în numele generalului onoarea de a urina pe peretele casei şi urcă în maşină. Francezul îşi scoase pălăria şi făcu o temenea, cu ochii la general, fără să-i mai pese că pe tâmpla dreaptă avea două urechi, una peste alta. Ţâncii prinseră curaj şi, ţopăind mărunt pe tălpile desculţe, se apropiară de maşină.

- Dă şi mata ceva la copilaşii ăştia, o lungi Francezul, reîntors în matca lui. Să aibă şi ei de-un coltuc de pâine....

Lucian privi spre casa cu două etaje şi cu turle suprapuse şi apoi spre maşina neagră din faţa ei.

- Un coltuc de pâine, zici...

Francezul aprobă, înduioşat.

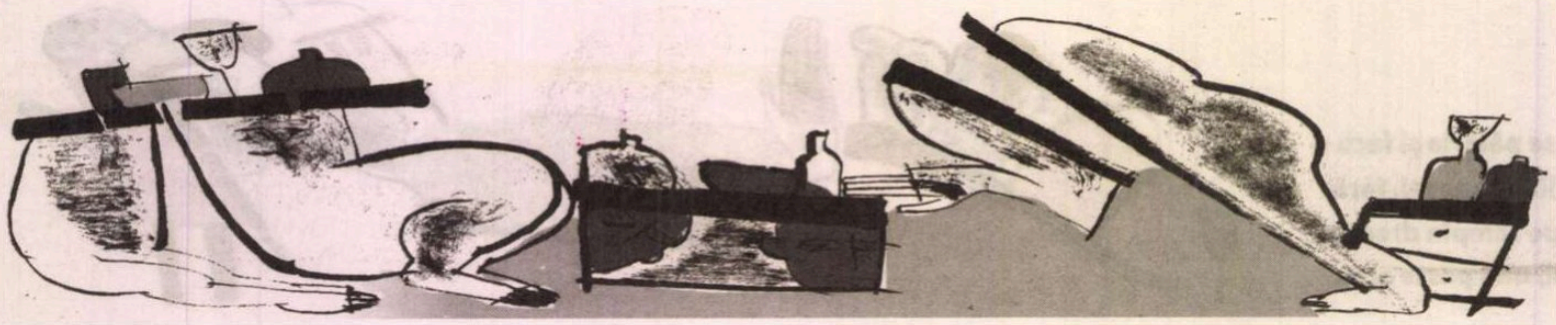
- Sau măcar de-o bomboană, că pofteşte şi ei...

- De ce-i înveţi de mici să cerşească, Francezule? Aşa zici tu că e frumos?

- Se poate, frate-miu? se arătă jignit Francezul. Cine cerşeşte? Ziceam că-s obiceiuri de-ale noastre, româneşti... Cum ar fi cu uratul...

Colindătorii rămaseră bosumflaţi, cu nasurile umede şi ciuful lipit de frunte. Francezul îi însoţi cu privirea până când maşina se pierdu în praful drumului, apoi se întoarse să-şi numere ţâncii, privind comparativ la turlele casei.

**(Fragment din romanul *Copiii războiului*, în curs de apariţie la Editura Polirom)**





■ noul val de alex ştefănescu

# O poveste de dragoste romantică

**Anunţat de un acrobat-saltimbanc pe catalige, un circ se instalează pentru câteva zile într-un sat din Câmpia Dunării, în curtea şcolii. Vieţuind într-un loc în care nu se întâmplă, cu anii, nimic ieşit din comun, sătenii sunt cuprinşi imediat de animaţie. Elevii, în special, cu înclinaţia lor pentru vis şi magie, care e a tututor adolescenţilor lumii, trăiesc fascinaţia spectacolelor din fiecare seară. Câţiva dintre ei, printre care şi naratorul romanului, se împrietenesc cu clovnul circului, Miki.**

Năstase Zanfir, *Ultimul spectacol fără acrobat*, roman, Bucureşti, Editura Eminescu 2009, 252 pag.

Aşa începe, simplu şi cuceritor, ca o poveste, romanul *Ultimul spectacol fără acrobat*, scris de Năstase Zanfir. Autorul, prea puţin cunoscut în lumea literară, deşi a mai publicat volume de proză scurtă şi romane, scrise cu un remarcabil talent literar, într-un stil elegant, analizează pe larg modul cum se propagă vraja circului în lumea satului. Cu o siguranţă de bun cunoscător al mediului rural şi cu o sensibilitate de romantic, el povesteşte totul minuţios, lent (niciodată însă plictisitor), reuşind să instaureze o atmosferă pe care cititorul o va uita cu greu.

Din perspectiva naratorului se reconstituie o poveste de dragoste nefericită, trăită de acrobatul Alexandru, vestit pentru numerele sale de echilibristică pe sârmă, la mare înălţime. Femeia adorată de el, balerina cu nume de galaxie, Andrada, aparţine altui bărbat şi, în plus, tatăl ei, directorul circului îi este adversar declarat acrobatului.

Cum se termină acest *love-story* urmează să o afle cititorii înşişi, parcurgând cartea până la ultima pagină. Ceea ce poate spune un critic literar este că, dacă nu povestea de dragostea, atunci aventura lecturii are în mod sigur *happy-end*.

Năstase Zanfir duce la bun sfârşit o operă literară riscantă, făcută din substanţa volatilă din care şi Ion Minulescu (citat, de altfel, în roman) îşi alcătuia poemele muzical-evanescente. Ori de câte ori este gata-gata să cadă în ridicol (cu o istorie de dragoste romantică propusă unor cititori din secolul douăzeci şi unu), cade în sublim. Este adevărat că de la sublim la ridicol nu e decât un pas. Dar iată că şi reciproca e adevărată.

Unele secvenţe din roman sunt de fapt poeme în proză, integrate firesc în construcţia epică. Iată, ca exemplu, „filmul" unui dans cu care începe spectacolul de circ:

„Un tânăr şi o tânără, înalţi, subţiratici, zvelţi, stranii siluete tulburătoare în costume albe mulate pe corp, dansau în arenă ca numai pentru ei, singuri, parcă ai nimănui, apariţii pe cât de ciudate, pe atât de încântătoare. Păşeau în acelaşi ritm şi mers neauzit, ca o lunecare pe faţa unei oglinzi, când depărtându-se, când apropiindu-se, amintind despărţirea plină de regrete, urmată de regăsirea cu atât mai învolburată, mai răvăşitoare şi mai fierbinte. Dar nu era un dans. Aducea doar vag cu aşa ceva. Simboliza o poveste mută, o feerie, un mit de iubire ce nu avea nevoie de cuvinte pentru a se exprima, fiindu-i de ajuns vraja care îl întreţinea. Semăna cu o planare, cu un zbor lin, cu o suflare abia simţită, aidoma unei şoapte ascunse. Cele două trupuri nu mai reprezentau oameni, lepădaseră o aşa asemănare şi căpătaseră alta. Se desprinseseră din orice formă concretă şi pierduseră orice asemuire cu ceea ce fuseseră cândva, aşa cum, dacă s-ar putea, lucrurile ar dispărea, iar în aer ar rămâne numai numele lor, amintindu-le, dar, mai mult decât atât, făcându-le prezente mai pronunţat decât dacă s-ar fi păstrat în palpabilul lor. Se înlănţuiau, unduiau ca în adierea unui zefir, se răzleţeau şi se reîntâlneau, privindu-se în ochi pierdute. Gesturile lor, înlocuind cuvintele, sugerau mai mult decât izbuteau acestea, încorporând trăire, gând, simţământ, adică viaţa însăşi, iar nu doar denumirea ei ce ţine de limbajul sărac."

Acest episod spune multe nu numai despre dans, ci şi despre candoarea copiilor care îl privesc, vrăjiţi.

Cartea lui Năstase Zanfir are succes de public, iar dacă ar fi citită de criticii literari, i-ar seduce şi pe ei. Este o carte subtilă şi fermecătoare. Un exemplu de subtilitate: pe Andrada o iubesc, simultan, şi alţi tineri, printre care naratorul însuşi, ea nu este doar o femeie, ci ideea însăşi de femeie, graţioasă, misterioasă, care apare pe scenă din întuneric, sculptată parcă de fasciculele de lumină ale reflectoarelor. ■

■ vintage de simona vasilache

# Un cadou delicat

**Mi-a parvenit, prin una din fericitele complicităţi de care lumea scrisului se bucură, uneori, o cărticică rară: *Un vis din nóptea de Sânziene*, traducerea lui G. P. Sterian din *A Midsummer's Night Dream*, apărută în ianuarie 1893 la Socec şi reprezentată de ziua Unirii Principatelor, pe scena Teatrului Naţional, în cinstea sosirii în ţară a proaspeţilor miri, Principele Ferdinand şi Principesa Maria.**

Cercetătorii pieselor lui Shakespeare nu cad de acord asupra identităţii mirilor pentru care comedia-feerie a fost scrisă, pe la 1590 şi ceva (asta şi fiindcă reperele temporale sunt destul de laxe), însă e limpede că era destinată unei petreceri de nuntă, poate chiar unei audienţe private nu, aşadar, sălii de teatru.

Nunta perechii princiare române, care avusese deja loc, la finalul lui 1892, a fost însoţită, simbolic, de nunta mai multor perechi de ţărani, 32 la număr, câte una din fiecare judeţ al Principatelor, cărora Ferdinand şi Maria le-au fost naşi. Piesa lui Shakespeare pune, şi ea, în scenă un cortegiu de nunţi. Cea aşa-zicând principală, dintre Tezeu, ducele Atenei (cetatea raţiunii, să ţinem seamă!), şi Hipolita, regina amazoanelor – cu o identitate destul de tulbure, de-ar fi să-i dăm crezare Adrianei Babeţi, care în piesa lui Shakespeare nu se confundă cu Antiope – se însoţeşte de mai multe încurcături.

Două cupluri de îndrăgostiţi trec, unul prin drama tipică a condiţiei nobiliare (pasiunea pentru altul decât cel hotărât de familie), celălalt prin drama tipică a condiţiei omeneşti – pasiunea pentru un bărbat atras de altă femeie. Nici una din situaţii nu pare să cunoască rezolvare, într-o lume în care încălcarea regulilor nu prea intră în discuţie, până când poznaşe fiinţe supranaturale nu se amestecă, din joacă, în treburile muritorilor. Oberon, regele zânelor, e supărat dintr-o copilărie pe regina zânelor, Titania. Dintr-un fleac, amândoi ajung să se învinuiască de vechi amoruri cu Tezeu, respectiv Hipolita, iar ruptura dintre ei pare la fel de fără soluţie ca între tinerii din Atena. Însă urmează o noapte a tuturor posibilităţilor, pe care traducătorul de sfârşit de secol XIX, autohtonizând, a echivalat-o nimerit cu magica noapte de Sânziene, când iţele se descurcă imediat, ca prin minune. Puck, zburdalnicul ajutor al lui Oberon, îi procură acestuia o floare fermecată, *viorea* în traducerea lui Sterian, în vreme ce traducătorii de după el au preferat să-i spună *pansea*, al cărei suc, picurat pe ochii adormiţi, îl face pe cel vrăjit să se îndrăgostească de prima fiinţă pe care-o vede la trezire. Floarea va servi spre a-i juca o festă Titaniei, dar şi spre a rezolva dilema în care sunt prinse Hermia (fiica unui nobil de la curtea lui Tezeu), îndrăgostită de Lysander dar promisă lui Demetrius, şi Helena, cea mai bună prietenă a ei, iubindu-l fără speranţă pe Demetrius, care are ochi doar pentru Hermia. Fireşte, drăcuşorul Puck, pentru care muritorii sunt toţi o apă şi-un pământ, îi încurcă pe Lysander şi pe Demetrius, reuşind să-i facă pe amândoi îndrăgostiţi de Helena. Hermia, respinsă de amândoi, trăieşte, pentru o clipă, drama prietenei sale care crede, la rându-i, că i se face o farsă. Vraja e repede corectată şi lucrurile reintră în normal cu o uşurinţă de basm. În celălalt plan, al zânelor cu nasul pe sus – dar nu e, în definitiv, şi Hipolita imaginea supremei răzvrătiri feminine, pregătindu-se, totuşi, să intre, lin, în rândul lumii? – serafica Titania se îndrăgosteşte, orbită fiind de licoarea fermecată, de primul nătăfleţ care-i iese în cale, Bottom, pânzar şi actor de ocazie, purtând, pe deasupra, un cap de măgar, dăruit de Puck, ca să fie lucrurile cum nu se poate mai clare. Bottom şi trupa lui de ageamii, meseriaşi din diferite bresle, încearcă să adapteze o piesă serioasă, cu final tragic, *Pyramus şi Thisbe*, la împrejurarea fericită a nunţii lui Tezeu cu Hipolita. E, pesemne, plăcerea omului de teatru Shakespeare de a-şi lua meseria peste picior. Fiindcă şi el, *mutatis mutandis*, face, în *Visul unei nopţi de vară*, acelaşi lucru. Totul s-ar putea termina cum nu se poate mai prost şi totuşi, o magie lejeră, în luna (şi lumea) florilor salvează miraculos nişte iubiri pe muchie. Oamenii lui Bottom n-au decor, şi improvizează, încearcă să se explice, spre a nu speria publicul care şi-ar putea închipui că pe scenă vine, de pildă, un leu adevărat, fac, cu alte cuvinte, totul spre a deturna atenţia de la finalul piesei, moartea celor doi îndrăgostiţi pe care familiile lor nu-i vor împreună. Lucru care se putea întâmpla şi în piesa mare, dacă spiriduşii şi zânele n-ar fi vrut altfel.

Traducerea lui G. P. Sterian e destul de prudentă – nu caută, de pildă, tălmăciri româneşti ale numelor actorilor amatori, sacrificând, astfel, poante sugestive în original – însă deschide un drum. Pe care, de la 1900 încolo, s-a tot mers. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Important e să participi, nu?!

**În 1896, când a născut prima Olimpiadă internaţională din istorie, Baronul Pierre de Coubertin a lansat şi sloganul „Important e să participi”! Ca răsplată, însă, la ceremonia de închidere, delegaţia americană l-a premiat pe Dimitris Vikelas, primul preşedinte al CIO şi principalul organizator al ediţiei inaugurale a J.O.**

După alţi patru ani, în 1900, când Olimpiada s-a mutat la Paris – durând vreo jumătate de an, întrucât era doar o anexă a Expoziţiei Universale – baronul nici n-a mai prea participat, observând că distinşii săi compatrioţi erau preocupaţi exclusiv de viitorul economiei de piaţă. Parcă presimţise, săracu', că salvele de pe crucişătorul Aurora vor marca, ulterior, odată cu Marea Revoluţie din Octombrie, şi volatilizarea finanţelor sale, investite drept capital participativ în băncile ţariste. Şi, devenit falit în toată regula, a înţeles că panseul său iniţial avea nevoie de corecturi, în sensul că important e să participi, dar contează unde şi când!

Modelul acestei gândiri pragmatice a fost preluat mai târziu de Nicolae Ceauşescu, care a decis că România trebuie să participe la cele două ediţii de Olimpiade boicotate, de la Moscova '80 şi Los Angeles '84. Drept urmare, delegaţiile noastre au şi înregistrat acolo cele mai spectaculoase bilanţuri din istorie, profitând că la primele lipsiseră campionii ţărilor capitaliste, iar la celelalte se răzbunaseră socialiştii! Acum, când Olimpiada de la Rio începe chiar mâine, având ca mascotă ţânţarul Zika, observăm că o mulţime de mari campioni, din tenis mai ales, optează şi ei pentru economia de piaţă, în loc să rişte participarea la sambele generate de înţepăturile epidemice. Noi, însă, curajoşi (şi eleganţi, în costumele franţuzeşti făcute la Botoşani), deplasăm la Rio aproape 100 de sportivi, cu care jinduim la vreo 6-8 medalii, călăuziţi de vechiul panseu coubertinian. Cum tot graţie acestuia, suta de competitori e dublată de altă sută, dar de oficiali, că tot se vaită şefii şi şefuleţii ăştia că sportul n-are bani destui. Cam trei sferturi dintre participanţii ambelor categorii nu aveau însă ce să caute la Rio! Se duc în plimbare, să facă figuraţie, dar nu doar ca să participe, ci şi ca să ne facă de râs, după cum veţi constata curând, în condiţiile în care biletul de avion costă 3-4000 de euro. De persoană şi la clasă, nu la business! Şi mai trist e că din fruntea delegaţiei lipsesc exact echipele de forţă, gimnastică fete şi caiac-canoe, dar şi că nu e acolo nici Simona Halep. Ea măcar tocmai a triumfat la Montréal, câştigând şi jumătate de milion de dolari, iar la câţi români au susţinut-o din tribună, plus prestaţia din finala de la dublu, chiar că a meritat să absenteze de la Rio! Şi România era, practic, tot acolo, în Canada, dar nu pentru a face figuraţie, ci ca să triumfe într-o finală din două şi să o onoreze efectiv pe cealaltă. În fine, om vedea ce-o să fie şi la J.O., dar ceea ce transmit deja agenţiile de presă este o viziune de coşmar, în care ţânţarul Zika a devenit ameninţarea cea mai mică. În sporturile nautice se recomandă competitorilor să ţină... ochii închişi şi să nu ia apă în gură, din cauza mizeriilor deversate, bazele sportive sunt departe de a fi finalizate, iar apartamentele din satul olimpic au şi ele probleme multiple. Sigur, şi noi suntem neam de cârcotaşi, dar când la o ditamai întrecerea vin sportivi din peste 200 de ţări ale lumii, parcă nu dau bine asemenea veşti neplăcute. Să fim însă optimişti şi încrezători în şansele sportivilor noştri, cu aşteptările pe care le avem în special de la handbaliste, tenismeni, de la gimnasta Cătălina Ponor şi de la colegul ei Marian Drăgulescu, de la judo, scrimă şi tenis de masă.

Cât priveşte balastul de sportivi şi oficiali trimişi la Rio, dacă tot sunt doar turişti, le recomand să urce pe Corcovado, până la statuia-simbol a lui Christos Mântuitorul (Cristo Redentor), care străjuieşte Rio de Janeiro. Şi să depună o floare acolo, având în vedere că la crearea imensei statui, înaltă de 30 de metri, realizarea capului Mântuitorului a fost opera sculptorului român Gheorghe Leonida! ■

## Revista revistelor

### „Condamnaţi să convieţuim“

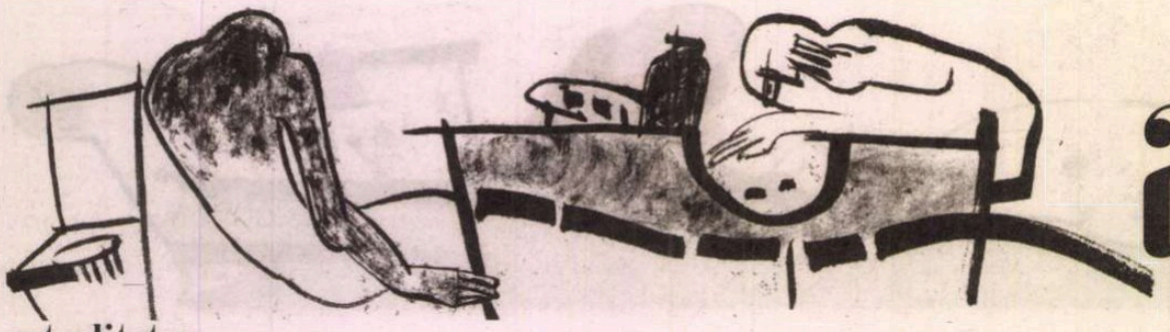
Din numărul 7 al revistei VIAŢA ROMÂNEASCĂ ne-a atras atenţia editorialul lui Nicolae Prelipceanu, *Istoria şi cursele de formula 1*, din care citãm: „Suntem condamnaţi să convieţuim, indiferent de convingerile noastre şi religiile noastre. Mai întâi generaţiile contemporane, unele care au început cursa pe pământ mai devreme, altele mai nou-venite. Cei care îşi închipuie că între generaţii trebuie să se işte o luptă pe viaţă şi pe moarte se înşală. Pe ei în primul rând, dar îi înşală, poate, şi pe alţii care, privindu-i şi ascultându-i, ar crede că aşa trebuie să se desfăşoare lucrurile pentru vecie.” Între categoriile condamnate să convieţuiască, poetul mai aminteşte şi „civilizaţiile care nu se potrivesc sau, mai precis, al căror timp istoric nu se potriveşte”, cu exemple convingătoare din istoria recentă sau mai îndepărtată a Europei. Din acelaşi număr al revistei, am remarcat cele două comentarii critice (de Daniel Cristea-Enache şi Flavius Paraschiv) la o carte-eveniment, *Învoiala* de George Bălăiţă, eseul lui Matei Stîrcea-Crăciun sub genericul, *Anul Brâncuşi*, ca şi eseul semnat de Ilina Gregori, care îl reciteşte pe Matila Ghyka. ■

### Din sumar

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 7) am citit cronica literară, ca de obicei temeinică, scrisă de Dan Cristea la cartea lui Mircea Anghelescu, *Lâna de aur*; Alex Ştefănescu continuă seria sa de *noi lecturi* din lirica lui Eminescu: de data aceasta sunt analizate poemele *Înger şi demon*, *Strigoii* şi *Somnoroase păsărele*. Interesant – eseul lui Adrian G. Romila intitulat *Genul minor al aventurii – el însuşi aventură*, prezentat la Colocviul de critică; Lucia Negoiţă publică un interviu cu criticul literar Iulian Boldea. Sunt de menţionat şi portretul pe care Ioan Holban i-l schiţează poetului Nicolae Corlat, însemnările lui Dan Stanca, *De la Ceauşescu, înapoi, la Pericle*, cronica plastică de Iolanda Malamen despre Constantin Pacea la o retrospectivă, ca şi versurile semnate de Ioana Ieronim: „Străzi rupte, abrupte ducând nicăieri. Gropi şi ruine./ Seară de noiembrie. Anii 80./ Graba. Graba zilnică, silnică, energia scăzută a stingere...” ■

### Muşamalizarea unor crime

În revista *22* (nr. 30-31) la rubrica *Perspective*, sub semnătura lui Mădălin Hodor, este publicat un nou episod din seria *Anatomia unei anchete trucate de Securitate*, despre crimele misterioase petrecute în anul 1971, la Poiana Braşov şi care au constituit aşa numita acţiune *Bradul*. Autorul documentarului precizează într-un preambul: „Implicarea vârfurilor Securităţii şi Miliţiei, trucarea probelor şi încercările de orientare spre piste greşite pentru a-l proteja pe adevăratul făptaş fac din cazul *Bradul* una dintre cele mai complexe şi de durată operaţiuni de muşamalizare a unor crime de drept comun din istoria României.” Din episodul de acum aflăm că *Ministerul de Interne* a lansat atunci o operaţiune de o anvergură ieşită din comun, cu participarea întregului aparat al Securităţii, al Miliţiei, al Gărzilor patriotice, plus reţeaua informativă existentă: „Conform evaluărilor făcute în anul 1978, când cazul a fost redeschis, în prima perioadă a anchetei, în municipiul Braşov, staţiunile Poiana Braşov şi Predeal fuseseră verificate 71.000 de locuinţe, cu aproximativ 200.000 de persoane, 250 de cămine şi internate, fiind identificaţi 400 de suspecţi(!?!). S-au efectuat razii şi acţiuni de control în gări, autogări pieţe, târguri şi alte locuri aglomerate. Personalul hotelurilor campingurilor şi restaurantelor a fost verificat la sânge, iar posesorii celor 1.247 de autoturisme identificate în zonă în zilele critice au fost chestionaţi.” Dar toată această nebunească desfăşurare de forţe era menită nu să-l prindă, ci tocmai să-l ferească pe adevăratul făptaş. Acesta pare să fi fost colonelul de Securitate (DIE), Stelian Pereanu, care îşi ucisese propria soţie. Povestea aceasta de document (care prezintă interes pentru prozatori!) va continua cu noi dezvăluiri, suntem anunţaţi de revista bucureşteană. ■



**Am avut un „an nou" lamentabil – cel mai sărac și mai întunecat din viața mea. N-am primit nimic nici de la E.P.L., nici de la „Tineret" (deși ultima ediție din „Baba" s-a epuizat vertiginos...).**



# Din arhiva unui editor

## Scrisori primite de Victor Iova de la Otilia Cazimir, Gheorghe Ciprian și Eliza V. Vorvoreanu (sora lui Urmuz)

**Victor Iova (17 august 1925 – 15 septembrie 1999) a fost un editor ultracompetent, curajos și discret. De numele său se leagă publicarea unor clasici ai literaturii române, mulți dintre ei căzuți în dizgrația regimului comunist. Victor Iova a fost, printre altele, redactorul de carte al faimoasei antologii a lui Nicolae Manolescu – *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, Buc., EPL, col. „BPT", 1968 (2 vol.) – pe care autoritățile epocii au interzis-o imediat după apariție, din cauza prezenței în cuprinsul ei a unor autori indezirabili din motive politice.**

**După absolvirea Facultății de Limbi Străine a Universității din București, în 1955, a fost repartizat la secția de documentare a Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, condusă pe atunci de filosoful Mihai Șora (care i-a devenit un model intelectual și profesional). În 1960, a câștigat concursul pentru ocuparea postului de redactor, pe care l-a păstrat până la pensionarea sa, în 1987. Din Editura de Stat pentru Literatură și Artă s-a desprins în 1959 Editura pentru Literatură care, la rîndul ei, a devenit în 1970 Editura Minerva, dar aceste restructurări nu l-au clintit din locul lui pe Victor Iova, care a rămas un paznic de far.**

**Datorită demersurilor lui au apărut cărți necesare ca aerul pentru supraviețuirea culturală a unui popor căruia partidului comunist încerca să-i șteargă memoria și conștiința de sine. Soția sa, Mariana Iova (născută Pipercu), absolventă a Facultății de Limbi Romanice și Clasice a Universității din București, repartizată după absolvire în cercetare pentru istoria cărții la Biblioteca Națională și, din 1990, la Ministerul Culturii, i-a devenit o colaboratoare apropiată.**

**Îi datorăm lui Victor Iova ediții din Nicolae Iorga, Vasile Voiculescu, Barbu Lăzăreanu, Otilia Cazimir, Tana Quil, Silvia Ștefănescu, George Lesnea, Gheorghe Cunescu, Valeria Căliman, Mihai Diaconescu, Saşa Pană, Ioan Chindriș, I.D.Pietrari, Pandele Olteanu, Neagu Rădulescu, George Ciprian, Ion Agârbiceanu, Alexandru Philipide, N. Crevedia, Ion Caraion, Th. Ilea, Virgil Carianopol, Vasile Copilu-Cheatră, Petre Pandrea, Sanda Cotovu, Valeriu Anania și mulți, mulți alții. O întreagă bibliotecă.**

**Fiecare carte are istoria ei, de multe ori dramatică, fiind publicată în condiții nefavorabile culturii, sub supravegherea atentă și ostilă a autorităților. Această activitate editorială de mare anvergură a generat și o corespondență bogată, între editor și scriitori sau succesorii acestora. Cu devotament față de regretatul ei soț, dar și cu un sentiment al responsabilității față de istoria culturii noastre, doamna Mariana Iova a pus în ordine această corespondență și a alcătuit din ea un volum. Înainte de a-l da la tipar, a avut bunăvoința să mi-l pună la dispoziție, pentru documentare, iar eu n-am pierdut ocazia și i-am cerut îngăduința să reproduc câteva extrase în România literară. Îi mulțumesc (și pe această cale) că a fost de acord.**

■ Alex. Ștefănescu

### OTILIA CAZIMIR

Iaşi, 2 ianuarie 1964

Iubite tovarăşe Iova,

Plecând din Iaşi, tov. Prof. Const. Ciopraga a lăsat la mine textul prefeţei la cartea mea, rugându-mă să-l citesc, să intervin la nevoie şi să-l expediez tov. C. Simionescu [Corneliu Simonescu, şef de redacţie la Editura pentru Literatură].

Mă execut... cu câteva zile întârziere. Am fost şi bolnavă – şi mai ales descurajată. Am observat că tov. Ciopraga a uitat să se ocupe de sfârşitul volumului, care se pretează la o analiză mai adâncă şi mai pretenţioasă. Mi-a promis că va adăuga câteva pagini, pe care le va plasa acolo unde le e locul. Să vedem! Altminteri, studiul d-sale rămâne incomplet.

Abia mâine voi putea ieşi în oraş să fotografiez desenul lui G.T. [George Topârceanu] şi să vi-l trimit. Aş fi dezolată să ştiu că întârzierea aceasta, atât de nedorită, ar putea să întârzie mersul normal al lucrărilor de tipar.

Am avut un „an nou" lamentabil – cel mai sărac şi mai întunecat din viaţa mea. N-am primit nimic nici de la E.P.L., nici de la „Tineret" (deşi ultima ediţie din „Baba" s-a epuizat vertiginos...). M-am simţit profund nedreptăţită şi umilită. Am telegrafiat acum tov. Bică [redactor la Editura Tineretului].

N-am putut termina nici măcar corecturile la „Sanatoriul Arkthur". Acum când mă simt mai bine, pot fi sigură că în 3-4 zile voi fi gata şi voi expedia totul tovarăşului Teică [Constantin Teică, redactor, secretar de partid la Editura pentru Literatură]. Chiar vă rog să-l anunţaţi pe tov. Teică despre aceasta. Îl rog să mă ierte.

Şi vă mai rog ceva: să-i spuneţi tov. Şora [Mihai Şora, pe atunci redactor-şef al editurii] că m-am gândit cu prietenie la d-sa şi că-i doresc un an plin de bucurii şi de împliniri fericite. Aş fi dorit să-i scriu. Dar – vedeţi cum scriu?

Dvs., vă strâng mâna cu căldură. La mulţi ani, noroc şi spor în toate.

Cu prietenie,
Otilia Cazimir

Iaşi, 17 ianuarie 1964

Iubite tovarăşe Iova,

Iar vă scriu: iar batem apa în piuă, pentru că, nu ştiu de ce, nimic nu vrea „să iasă". Am aşteptat şi ieri şi azi fotografiile pe care trebuia să le primesc de alaltăieri. N- am primit decât ... scuze că nu mi se pot aduce decât mâine! Cum mi se aduc, cum vă expediez, expres, una sau două: ori alegeţi ceva, ori renunţăm la poză. (La câte n-am renunţat în viaţa mea, până va veni ziua să renunţ şi la viaţă, de care m-am săturat ca de mere pădureţe!...).

De trei zile nu mă simt bine, deloc. Nu ştiu de ce. Sâcâieli, destule. Dar nu pe măsura efectelor lor. Deci e ceva dinăuntru. Şi de asta mă tem.

Vine la dvs. Silvia Ştefănescu cu un lot mai bogat de poezii. Fii bun (că doar eşti!) şi citeşte-le atent. V-am spus: e un talent veritabil, are un cap informat serios şi o inteligenţă subţire. Calităţi rare, care se adună cam rar la un loc. Am mare încredere în dvs.

Pleacă la gară chiar acum. A venit anume să ia... fotografia. Dar fotograful – fantomă nu se ştie pe unde e, iar redactorii, fantome şi ei, nu ştiu nici ei.

Sperând că în 2-3 zile aveţi materialul „în imagini", vă strâng mâna prieteneşte.

Otilia Cazimir

Iaşi, 28. I. 1964

Stimate tovarăşe Iova,

Deşi cu cele mai bune intenţii de a-mi fi de folos, biata noastră revistă ieşeană, călcând ca de obicei cu stângul, n-a făcut decât să mă întârzie şi să mă încurce.

Schiţa lui G.T., fotografiată de „specialistul" revistei a ieşit întocmai ca cea de acum şase ani: un desen întunecat şi dur, în cărbune, în locul celui delicat şi luminos, în creion.

Până la urmă, cred că trebuie să renunţăm la ea. Vă propun două soluţii, rugându-vă să alegeţi dv. pe cea mai bună.

Prima, e fotografia mea oarecum oficială – la masa de scris. Destul de banală – cu ochelari, stilou şi hârtie, aşa cum se cuvine. A apărut în „La Roumanie d'aujourdhui". Dacă vă opriţi la aceasta, trebuie „scurtată", adică, să rămână pătrată, nu dreptunghiulară.

A doua din care vă trimit o copie şi clişeul original, e opera lui G.T., executată de el, după gustul lui şi lucrată în atelierul lui (Eu nu eram decât tânăra lui ucenică). Cred că e mai originală decât cealaltă. Locul : fundul grădinii lui G.T., între arini de toamnă. Fotografie foarte puţin cunoscută.

Dacă o preferaţi pe aceasta, trebuie reprodusă în întregime (adică: cu spaţiu în jur, cu picioare etc.). Poate că e prea veche ? Cred că e aproape de aceeaşi vârstă cu schiţa.

Ceea ce vă rog cu deosebire, tovarăşe Iova, este să luaţi dvs. personal, în grija dvs., aceste două „piese" şi să mi le păstraţi,... până ce va fi posibil să mi le trimiteţi. Mi-s dragi, mă simt eu în ele, iar de cea de a doua sunt foarte legată.

Tot astăzi tov. Ciopraga trebuie să fi trimis şi el completarea „Prefeţei". Deşi nu mai ies din casă, ieri am chemat o maşină şi i-am dus documentele de care avea nevoie şi nu le găsea.

Cu asta mi-am făcut întreaga datorie faţă de dvs.

V-aş fi recunoscătoare să-mi trimiteţi ce aţi hotărât.

Cu bună prietenie,
Otilia Cazimir

Iaşi, 8. II. 64.

Tovarăşe Iova,

V-am promis, încă de când eraţi la Iaşi, să vi-l trimit pe tânărul poet moldovean Ioanid Romanescu – care bate apa-n loc pe la revistele ieşene, în loc să publice şi să ridice nivelul mort de inaniţie al foilor atât de sarbede şi de sărace.

Cu încrederea pe care o am în dv., vă întreb: nu-i aşa că avem de-a face cu un talent veritabil, viguros şi original?

Aştept verdictul dv., şi-l aştept cu încredere.

Aici se fierbe – nu fără anumite gafe – piatra cea scumpă „a sărbătoririi" mele. Ai văzut că Bucureştii ne-au luat-o înainte, îmbătrânindu-mă cu trei săptămâni...

V-am trimis o fotografie şi un clişeu. A ieşit bine vreunul? Aţi putea să mi le trimiteţi prin Ioanid Romanescu, să nu se piardă.

Când apare volumul? Cum arată? Am emoţii, am îndoieli, am descurajări. Sunt bolnavă. Prea m-au obosit pregătirile festivităţilor, prea mi s-a cerut mult, prea am fost pusă la contribuţie. Cu sălbăticie...

Am semnat contractul pentru „Sanatoriul Arkthur". Dacă nu m-ar fi ucis pretenţiile tuturor, cartea ar fi de mult gata. Aşa, e pe trei sferturi...

Sper că şi completarea prefeţei tov. Prof. Ciopraga a ajuns la timp. Ajutaţi-mă să scap mai curând de toate aceste preocupări, dacă vreţi să mai trăiesc. Nu mai pot! Nu e o butată(sic), e adevărul adevărat.

Cred că Ioanid Romanescu îmi va aduce un răspuns de la dv.. Trăiesc ca pe altă lume – pentru oricine, numai pentru mine nu!

Vă strâng mâna cu prietenie,
Otilia Caz.

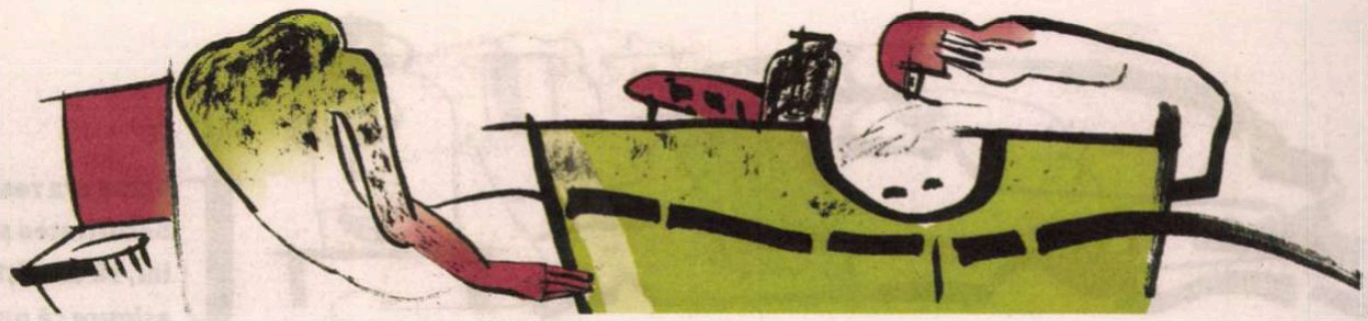
Februarie 1964

Iubite tovarăşe Iova,

Vine la dv. tovarăşul Florin Mihai Petrescu, tânărul poet ieşean pe care îl cunoaşteţi. Părerea mea despre d-sa, o cunoaşteţi, de asemenea. O să vă spună că „poza" mea s-a făcut şi că mâine v-o trimit, expres. Sper că n-a întârziat. Vina, dacă e vreo vină, e a fotografului, care a lipsit din Iaşi. Nu ştiu – că mi-e greu să insist – dacă tov. Prof. Ciopraga a trimis cele câteva pagini pe care trebuia să le scrie, ca să completeze prefaţa.* Şi cu asta, contribuţia mea va lua sfârşit. Mărturisesc că sunt extrem de obosită.

▸▸

**Am cam încurcat borcanele. Şi am nevoie de dumneata, de mintea d-tale clară, spre a-mi aminti lucruri trecute.**





Ar trebui să dorm vreo două – trei luni la şir ca să-mi vin în fire.

Aştept, prin Florin, veşti de la dv.

În privinţa lui Florin, aş fi fericită să se întoarcă vesel, cu problema plachetei soluţionată favorabil, aşa cum se şi cuvine. Ştiu că, în ce vă priveşte pe dv., va avea un sprijin de nădejde, pentru care vă mulţumesc de pe acum, din toată inima.

Vă strâng mâna cu prietenie şi vă doresc un an plin de reuşite în munca şi în viaţa dv.

Otilia Cazimir

Scrisoarea este nedatată. Iar pe plic nu e consemnată data, deoarece este trimisă prin poetul Florin Petrescu si nu prin poştă, ca de obicei. Dar, din referinţele existente în scrisoare: reproducerea fotografiilor şi completările prefeţei, promise de Constantin Ciopraga, reiese că data ar putea fi începutul lunii februarie 1964.

Volumul îngrijit de Victor Iova, a apărut în 1964 la E.P.L., cu titlul „Poezii (1928 – 1963)", prefaţat de Constantin Ciopraga.

## GHEORGHE CIPRIAN

Dragă Tovarăşe Iova,

21.I. 1964

Acuma a venit şi rândul meu!

„Măscăriciul" cred că e gata, dar totuşi vino cu el, ca să facem controlul final – bucăţile cele noi şi poate încă o corectură. Vom vedea. Sunt trei bucăţi noi. Aş veni eu, dar picioarele nu-mi dau pace.

Fii drăguţ şi anunţă-mă când vii. Să vedem unde le găsim locul. Eu cred că cu „Răsfoind prin amintiri", urmat de „Coana Veta" şi „Isprăvile făcute la Deva"...

Apoi o mică corectură: Neamurile le-am ofuscat cu nişte mici amintiri. Să-i iertăm...

Pe urmă e nevoie de „Capul de răţoi", pe care ţi l-am corectat. Adu-l şi pe el. Poate mai găsim ceva...

Dacă ai „Un lup mâncat de oaie" adu-l. Trebuie să îl citească şi tov. Şora.

De asemenea „Macferlan şi Graţiela", dacă l-ai tras la maşină.

D-l. Şora spunea că-i place foarte mult suiectul, rupt din viaţa actorilor, ceea ce s-ar încadra foarte bine cu restul materialului.

Cam atâta.

Sunt sigur că are să-ţi placă şi dumitale Macferlan.

Ţi-aş rămâne foarte îndatorat dacă ne-am potrivi la gusturi. Cine ştie!

Te rog să mă ierţi dacă am scris cam încurcat.

Cu prietenie,
G. Ciprian.

Dragă Tovarăşe Iova,

2 august 1964 [data poştei]

M-am mutat cu domiciliul în str. Cuibicef nr.9, la Societatea de binefacere „Ascar", unde aştept însănătoşirea picioarelor.

Până atunci, post şi rugăciune.

Aştept să te văd la faţă, ca să punem şi celelalte lucrări la cale.

Vino şi cu prefaţatorul.

Locuiesc la etajul III, salonul 7.

Te sărut,
Ciprian.

Dragă prietene Iova,

15 sept. 1964

Te-am tot aşteptat cu amicul, ca să stăm de vorbă cum fusese vorba.

Acum sunt acasă.

Spitalul mi-a folosit relativ.

Aş dori să ştiu dacă aţi înaintat cu lucrul.

În orice caz stau la dispoziţia dumitale şi a amicului.

Te sărut,
Ciprian.

Dragă Tovarăşe Iova,

24 novembrie 1964

A venit vremea să ne ocupăm puţin şi de oropsita mea de carte...

Amânată de nu ştiu câtă vreme, în sfârşit i-a venit rândul.

Tov. Trancă mi-a scris acum două săptămâni că a vorbit cu tov. Bănuţă să-mi dea 5 000 lei – pe care i-am şi umflat – şi acum urmează să-mi socotiţi drepturile cărţii – şi pe urmă basta!

I-am scris şi tov. Şora, amintindu-i de carte – şi că drepturile mele sunt următoarele:

„Măscărici şi mâzgălici", (reeditare)

„Capul de răţoi", piesă în 4 acte.

„Macferlan şi Graziela",

„Un lup mâncat de oaie", piesă în 4 acte.

„Ioachim, fiul poporului", piesă în 4 acte.

Cam asta e marfa! Lucruri interesante, destul de interesante.

Dă-le drumul şefule, să nu mi-o ia moartea înainte.

Cu stimă, G. Ciprian.

GENEZA CAPULUI DE RĂŢOI

24. XI. 1964 [data poştei]

E un fel de a spune: geneza capului de răţoi... căci capul de răţoi n-are nici un fel de geneză.

El s-a născut aşa din senin, dintr-un joc de lumină şi umbre...

Este şi nu este...

E foarte dificil de ghicit ce este... şi ce nu este...

Îl găseşti primăvara bălăngănindu-se de straşina caselor.

Apoi dispare, ca să învie liber, când iar piere în nimicnicia din care a purces.

G. Ciprian

Stimate tovarăşe Iova,

11 iulie 1965 [data poştei]

Am fost de două ori, până acum, la spital şi te-am aşteptat.

Vino cel puţin acum la ieşirea mea din spital – să mai stăm de vorbă.

Am cam încurcat borcanele. Şi am nevoie de dumneata, de mintea d-tale clară, spre a-mi aminti lucruri trecute.

Fii bun şi ajută-mă.

Cu drag,
G. Ciprian.

Dragă Tovarăşe Iova,

9 august 1965 [data poştei]

Mi-ai făgăduit să vii, ca să mă vezi.

E nevoie.

Prin urmare te aştept.

Cu multă dragoste,
Al dumitale, Ciprian

P.S. Nu pot scrie prea mult...

Dragă tovarăşe Iova,

13 noiembrie 1965

Mi-e dor de dumneata.

Te aştept să vii şi cu ceva cărţi, căci pe celelalte le-am măritat pe toate, pe la neamuri şi cunoştinţe.

Dacă îmi poţi da vreo două-trei volume frumos legate, ţi-aş fi foarte recunoscător.

Un volum vreau să-l dau tovarăşului Trancă, celălalt, tovarăşului Bănuţă.

Al treilea volum... pentru dumneata.

Te aştept ca pe o amoreză.

Cu dragoste,
Ciprian

noiembrie 1965

Dragă tovarăşe Iova,

Te-am aşteptat, zi de zi, să-mi dai material...

Ca o amantă necredincioasă însă ai dispărut, lăsându-mă să te doresc.

Am vrut să-ţi mai vorbesc şi să-ţi mulţumesc de dania pe care mi-ai făcut-o...

Ce să zic, eşti un om minunat... omul tuturor minunilor.

Vino să mai stăm de vorbă.

Poate că şi eu aş avea ceva să-ţi comunic.

Deocamdată aş vrea, dacă ţi-e cu putinţă, să-mi mai faci rost de câteva volume legate şi îmbrăcate în maron, ca cel pe care mi l-a şterpelit fi-miu cel mare...

Îmi trebuie să neapărat ( sic!): un volum pentru tovarăşul Trancă, altul pentru poetul Bănuţă, al treilea pentru amicul Şora şi al patrulea... ghici ghicitoarea mea...

Îmi plesneşte obrazul de ruşine.

La nevoie, plătesc eu din drepturile mele.

Cu dragoste,
G.Ciprian.

19 decembrie 1965

Dragă tovarăşe Iova,

Te-am tot aşteptat şi mătăluţă n-ai binevoit să mai vii.

Însă musai să te mai arăţi în pervazul ferestrei... Musai!

Căci mi s-a făcut dor de dumneata.

Îţi vorbesc sincer.

Român verde ce eşti, din partea Rucărului, nu trebuie să laşi prietenii să sufere.

Am şi un mic comision, pe care te rog să mi-l faci.

Deci vino!

Cu dragoste, Ciprian.

## ELIZA V. VORVOREANU (sora lui Urmuz)

Domnule Iova,

23 noiembrie 1967, Bucureşti.

După publicarea „Scrierilor lui Ciprian" în Editura pentru literatură, 1965 – prin decembrie – ati venit la mine, comunicându-mi că poate se va tipări în curând puţina şi bizara proză a lui Urmuz (Demetru Demetrescu-Buzău). Îmi cereaţi, atunci, să vă dau câteva note despre viaţa acestui rar scriitor „fără de care opera lui Ciprian nu poate fi înţeleasă în filiaţia ei istorică" („Scrieri"- Ciprian, notă: vol. I,pag. 65).

Mi-aţi făgăduit că veţi mai trece pe la mine, în vederea notelor cerute. Timpul a trecut şi, cu el, m-am adâncit şi eu ... în bătrâneţea, ce nu mai are ... întoarcere.

Obosită, nevoile zilnice cerându-mi încordare fizică, am socotit că vă vor folosi – în cazul unei editări a scrierilor lui Urmuz – aceste câteva note, trimise criticului Ov. S. Crohmălniceanu, drept răspuns articolului D-sale „Urmuz antiproză", publicat în „Contemporanul", din 13 ianuarie 1967 ( nr, 2ă1057).

Adaug aci încă 3 pagini: o notă în legătură cu succesul ce l-a avut piesa lui Ciprian, „Capul de răţoi", jucată de Teatrul de Comedie la Veneţia, sub conducerea artistului emerit Radu Beligan.

Urmuz trăieşte – azi – dincolo de moarte, ascuns în opera lui Ciprian. Trăieşte şi în câteva piese ale mult apreciatului autor dramatic, Eugen Ionescu.

Pentru editarea schiţelor bizare, ale lui Urmuz, se străduie şi D-l Saşa Pană, cel care l-a făcut cunoscut pe Urmuz, în 1930.

Cu deosebită consideraţie,
Eliza V. Vorvoreanu, născută Ionescu-Buzău, sora lui Urmuz.

Domnule,

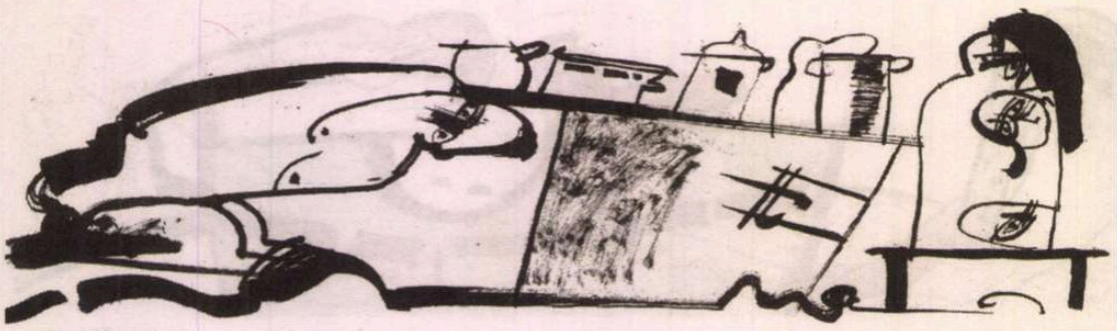
[scrisoare din 1938 adresată de doamna Vorvoreanu gazetaruluii Constantin Râuleţ şi ataşată scrisorii trimise de ea lui Victor Iova]

În legătură cu cele publicate de Dv. în ziarul „Universul" din 1 august (luni) 1938, sub titlul „Amintiri", vă fac o rugăciune pornită din adâncul sufletului meu, fiind în acel articol vorba de mult preţuitul meu frate Dem. Demetrescu-Buzău, atât de apropiat mie sufleteşte, prin înţelegere, apreciere, vârstă chiar.

Este nespus de dureros să simţi mereu că se alimentează anecdota „zilei de duminică" din viaţa şi zdrobirea unei fiinţe mai mult decât scumpe, pe care ai preţuit-o aşa cum merită. De ce din suferinţele – care au dus spre moarte – şi chiar din această chinuitoare moarte – să facem lectură distractivă cititorilor de duminică?!

Fie aducând şi laude „originalităţii" lui Urmuz, de ce să se scoată-n vileag – mereu – nota senzaţională a faptelor, superficialitatea lor, nota caricaturală, când sufletul fratelui meu – atât de complex şi neînţeles, chiar de prietenii cei mai apropiaţi – a sângerat de lupta dârză ce se da între gândurile, sentimentele şi puterea lui de înfăptuire, puse-n faţa realităţii ( oameni, fapte, idei, concepţii), realitate ce nu putea împăca spiritul lui Dem. Demetrescu-Buzău!! Mă iertaţi, dar nici prietenii nu l-au înţeles, poate. Zic „poate", fiindcă nu-i cunosc prietenii. Am cunoscut numai pe dr. Traian Popescu, pe care l-am apreciat mult. Mă îndoiesc însă de Dl. Ciprian, care nu s-a sfiit să-l copieze – în „Omul cu mârţoaga" – spiritul, gluma, umorul propriu urmuzian, specific numai lui! Fapta aceasta nu arată prietenie, nu însemnează pătrundere sufletească, nu-i cunoaştere! Sau poate influenţa prietenilor să fi fost atât de hotărâtoare!

*(continuare în pagina 25)*



**teama era reală pentru că, după moartea lui Pena, Securitatea şi-a trimis oamenii în control, iar şi iar, să confişte orice scriere a lui Pena şi să se asigure că nu rămăsese nimic.**



# Destinul unui autor dublu cenzurat

**Despre autorul Ion C. Pena nu am aflat din manualul de limba română. Nici dintr-o publicaţie literară. Nici dintr-o bibliotecă, o librărie sau un cenaclu. Despre autorul Ion Pena am aflat de la nepotul domniei sale, domnul Marin Scarlat, care şi-a făcut o misiune din a-l reabilita şi promova.**

De ce? Nu pentru că Ion Pena nu ar fi avut o intensă activitate literar-publicistică. În scurta sa viaţă, a publicat în reviste locale şi naţionale deopotrivă. A onorat paginile unor publicaţii cu un bun renume, cum ar fi „Universul literar", „Vremea", „Prepoem", „Păcală" sau „Epigrama". În decurs de numai câţiva ani, a pregătit două volume cu care urma să debuteze, *Iarmaroc* (versuri) şi *Flori veninoase* (epigrame). Şi, spune-se, avea şi alte manuscrise, al căror conţinut va rămâne pentru totdeauna un mister. De ce?

Pentru că autorul Ion Pena, în decursul celor 33 de ani pe care i-a petrecut pe pământ, a avut neşansa de a înfrunta (la propriu şi la figurat) cele două valuri de extremism ale secolului trecut. Fascismul şi comunismul.

Şi dincolo de talentul său literar, Ion C. Pena mai avea o calitate, rară pentru un scriitor: coloană vertebrală. O moralitate care nu cunoştea compromisul. Ticăloşia umană aferentă ambelor flageluri îl strepezea. Nu putea mima susţinerea pentru crimele nici unuia dintre ele. Şi acestea s-au răzbunat. I-au şters complet orice urmă a existenţei şi operei, i-au distrus manuscrisele şi i-au nimicit eforturile.

„Când eram copil", povesteşte Marin Scarlat, „mă uitam la portretul acestui bărbat interesant, cu ochi pătrunzători, şi le întrebam pe femeile din familie: «Cine a fost acest om?» Iar ele îmi răspundeau: «Lasă că nu trebuie tu să ştii.» Teama era reală pentru că, după moartea lui Pena, Securitatea şi-a trimis oamenii în control, iar şi iar, să confişte orice scriere a lui Pena şi să se asigure că nu rămăsese nimic".

A fost o traumă teribilă pentru o familie de ţărani cu o situaţie materială modestă, din comuna Belitori, judeţul Teleorman.

Încă de la început, naşterea unui scriitor talentat şi vizionar, în

1911, într-o familie simplă cu şapte copii, toţi predestinaţi muncii câmpului, cum erau copiii de ţărani în acea vreme, era foarte improbabilă. Dar Ion avea rezultate atât de strălucite la învăţătură, încât a ajuns să-şi continue studiile. E drept, a fost îndrumat spre un domeniu practic, de utilitate imediată, pentru că nu-ţi permiteai să fii boem când resursele-ţi erau atât de limitate: a studiat la Şcoala de Comerţ Elementar din Roşiorii de Vede, apoi a urmat Şcoala de Comerţ Superior din Turnu Măgurele. Dar talentul literar, se ştie, poate făuri frumuseţi chiar şi din „bube, mucegaiuri şi noroi"; şi a reuşit să metamorfozeze viziunea critică a lui Ion C. Pena asupra economiei de concepţie socialistă într-o lucrare literară care merită citită şi apreciată la nesfârşit pentru satira subtilă, de factură swiftiano-orwelliană: *Moneda fantazienilor*. O satiră subtilă, dar atât de necruţătoare şi de bine argumentată, încât, citind-o, înţelegi de ce acest autor dispărut de timpuriu, după o viaţă chinuitoare, marcată de lipsuri şi eforturi continue, a ajuns în „fondul special (S) – interzişi" al cenzurii comuniste. Acest lucru însemna că nici măcar lectorii de specialitate nu aveau acces la munca lui decât cu mare greutate.

Aflu că, în curând, *Moneda fantazienilor* va apărea în volum şi salut acest lucru. E o carte de o rară originalitate în peisajul literaturii noastre, o carte care merită citită şi gustată.

Poezia lui Ion C. Pena, confesiune a eforturilor continue ale tânărului silit să ducă o viaţă cumplit de grea, de colector de taxe la ţară, unde asista direct la suferinţe şi sărăcie şi avea misiunea ingrată de a încerca să extragă impozite de la oameni care nu aveau ce pune pe masă, e de un lirism pe care unii l-ar putea considera expozitiv şi datat, chiar dacă e izbitor în sine.

Epigramele sale, sclipitoare şi tăioase, care au stârnit primul val de cenzură împotriva sa – cel lansat de legionari, care nu doar că i-au anulat editarea volumelor *Iarmaroc* şi *Flori veninoase*, ci au închis chiar şi Editura „Drum", cea care urma să le publice – cum ziceam, epigramele care i-au adus prima condamnare extraliterară din partea tiranilor vremii, deşi excelente, devin greu de savurat pe măsură ce ţintele lor devin obscure, uitate de vreme.

În schimb, povestirea în două părţi *Moneda fantazienilor*, scăpată ca prin minune de după toate indexurile şi interdicţiile, e o dovadă a geniului vizionar care era Ion Pena, şi a faptului că, dacă ar fi avut şansa unor vremuri mai prielnice şi a unei vieţi îndelungate, pe timp de pace – autorul a decedat pe front, în Al Doilea Război Mondial – am fi avut un titan al literaturii de anticipaţie.

Unii critici afirmă că *Moneda fantazienilor* e literatură absurdă, de sorginte urmuziană. Alţii fac referinţe, corecte altminteri, la Orwell şi la percutanta sa satiră socială. *Moneda fantazienilor* are toate aceste nuanţe, dar are cu mult mai mult: e o profeţie cutremurător de justă, analizată în cele mai intime amănunte, a structurilor, mecanismelor şi ideologiei comunismului, care va urma. Ion Pena anticipează fenomene economice pe care nimic din perioada interbelică nu le prevestea, şi care sunt în continuare o problemă, chiar şi în zilele noastre. Propunând o inflaţie artificială, adică devalorizarea treptată a monedei, pentru a încuraja consumul şi a descuraja economiile, Pena şfichiuieşte consumerismul cu 50 de ani înainte ca acesta să fie definit ca atare de specialiştii în economie.

Deşi nu a trăit în comunism, e uşor de bănuit că Ion Pena era familiar cu răspândirea ideilor socialiste, cu *Capitalul* lui Marx şi cu pericolul ca o ţară traumatizată de o extremă (cea dreaptă) să se refugieze în direcţia opusă. *Moneda fantazienilor* anticipează acest mers al lucrurilor şi anunţă colectivizarea, nimicirea proprietăţii private, a micului întreprinzător, pentru bunăstarea tuturor.

Procedeul literar pe care îl aplică autorul e prezentarea tuturor acestor evenimente la persoana I, prin prisma unui eu narativ care nu are decât un imens entuziasm şi călduroase cuvinte de laudă pentru ceea ce constată. Acest eu narativ e un jurnalist, însărcinat să viziteze o ţară imaginară, Fantazia, unde se aplică toate aceste reforme. Dar eul narativ nu trebuie crezut pe cuvânt nici o secundă. Falsa sa naivitate e mască pentru amărăciunea neagră a autorului. Tonul său exaltat e contrapunctat de ironia perpetuă, muşcătoare. Iar impactul literar e izbitor.

Stilul povestirii este unul din punctele forte: dacă poezia lui Pena e expozitivă, stilul acestei proze e unul ermetic, cizelat cu grijă. Un ton voit sec, jurnalistic, de o originalitate absolută în cadrul prozei româneşti interbelice. Formaţia economică a lui Pena şi experienţa sa de preceptor îl fac să prezinte cu rigoare şi nuanţă amănuntul dramatic concret de pe teren. Deşi succinte, în ton de reportaj, acestea conving şi izbesc. Autenticitatea e covârşitoare.

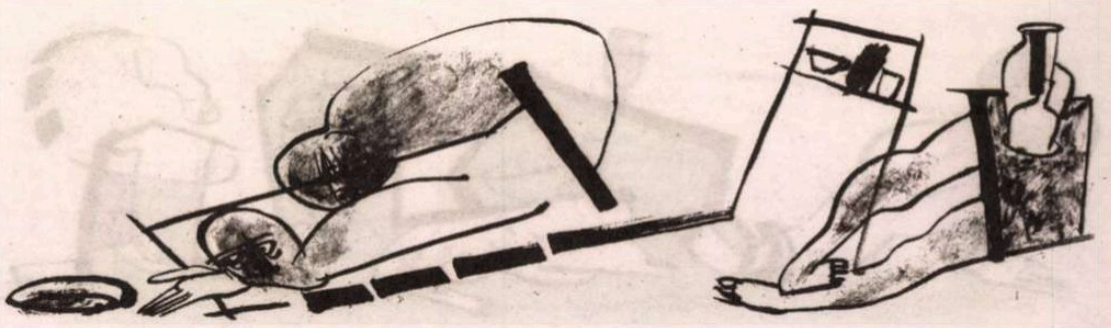
Apoi, pe măsură ce poporul este deposedat din ce în ce mai complet de proprietatea privată, şi devine din ce în ce mai dependent, dictatorul luminat, descris la început ca un înţelept generos, tătuc al naţiunii, îşi dă pas cu pas arama pe faţă. Portretul capătă tenebre neanticipate. Ultimul ţăran chiabur, cel care a rezistat cu eforturi imense manipulării – şi nu e greu pentru cititor să identifice acest ţăran ca adevăratul alter ego al lui Pena, opus naratorului entuziast şi naiv – are şansa de a descoperi adevărata faţă a dictatorului neiertător şi cinic. Şi să moară cu această imagine dezumanizantă în ochi.

Un destin pe care, putem spune, l-a împărţit cu autorul său.

*Moneda fantazienilor* nu e o lectură uşoară. Nu e „targetată" spre cititorul căutător de distracţii pasagere. Nu e una dintre cărţile care mint. E printre cele care trezesc la realitate. Şi de aici derivă o forţă a scriiturii cu care puţini autori români se pot lăuda.

■ Lorena Lupu

**Obișnuitul public de concert al Filarmonicii a asaltat cu vădit entuziasm momentul concertistic și a tratat cu suficientă indiferență momentele bachiene.**



■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Violoniști pe scena Ateneului

**Indiscutabil, recentul recital susținut de Alexandru Tomescu se dovedește a fi unul dintre cele două importante evenimente violonistice ale actualului sezon muzical; care se încheie în aceste săptămâni sub genericul *Vara Magică*, o suită de evenimente oferite de societatea *Lanto Communication*.**

Alcătuirea programului recitalului, susținerea acestuia – *Sonata pentru vioară solo* de Béla Bartók și *Partita a doua*, în re minor, de Bach – depășesc sfera performanței instrumentale spectaculoase și se așază firesc în zona actului de cultură de aleasă semnificație. Nu pot să nu observ, prima mișcare a sonatei bartokiene, pe de-o parte, și, pe de alta, ultimul moment al partitei datorate lui Johann Sebastian sunt mișcări de *ciaccona*, un dans spaniol lent, de epocă, în trei timpi; a fost ridicat în perioada Barocului târziu la nivelul unei abordări muzicale definitorii pentru virtuțile polifoniei tonale, cea care îmbină rigorile gândirii muzicale savante cu imaginația luxuriantă, exprimate în plan melodic, armonic, polifonic. Indiscutabil, alături de câteva dintre lucrările enesciene, *Sonata pentru vioară solo* de Bartók marchează culmi ale violonisticii mijlocului de secol XX. Sunt aspecte pe care Tomescu le definește plenar, aceasta dată fiind rigoarea gândirii muzicale, cea care structurează această imensă construcție în patru părți; intonația se dovedește a fi scrupulos definită, iar dinamica sonoră devine funcțional corelată cu aspectul timbral. Sunt virtuțile unei gândiri constructive ce înalță această catedrală a muzicii secolului trecut, de la contorsiunile expresiei tragice la gândirea îndurerat meditativă, resemnată, a părții mediane lente. Se poate vorbi de o puritate a tonului ce aparține în primul rând dispoziției interioare a muzicianului performer și abia apoi prețiosului instrument. Se poate vorbi, de asemenea, de o îmbinare de factori care concură în mod fericit la succesiunea atât de echilibrată a momentelor Partitei bachiene ce culminează cu celebra *Ciaccona* în re minor. A fost primit cu vădit entuziasm de un numeros public, un public proaspăt, melomani în parte de ocazie, curioși și sensibili, bine informați de dinamica agenție de impresariat.

Celălalt important eveniment violonistic al stagiunii a fost marcat de evoluția captivantă a lui David Grimal, muzician francez, un obișnuit al sălilor noastre de concert. Este o natură artistică cultivată, echilibrat comunicativă. Pe parcursul unei singure săptămâni, în două recitaluri a susținut integrala celor Șase sonate și Partite pentru vioară solo de Bach; apoi două seri la rând a prezentat celebrul *Concert* de Ceaikovski...; susținând în paralel un curs de măiestrie la Universitatea de Muzică din București.

E mult? E puțin? Este David Grimal! Un artist al unui uimitor echilibru interior ce poate fi regăsit în redarea celebrelor *opus*-uri bachiene, momente pe parcursul cărora stilul academic capătă viață, devine captivant; inclusiv prin dezvoltarea unor tipuri de articulații, a unor culori timbrale ce aparțin în parte stilului baroc. Regăsim farmecul unei comunicări marcate de naturalețe, o naturalețe atent întreținută. Sunt aspecte pe care le regăsești pe un alt palier în realizarea celebrului opus violonistic romantic care este *Concertul* datorat lui Piotr Ilici Ceaikovski; și realizat în compania dirijorului Horia Andreescu, a orchestrei Filarmonicii. Grimal nu urmărește prioritar spectacolul violonistic, ci adevărul muzicii. Supleța tonului devine un reflex al unei flexibilități de gândire, de simțire. Iar aceasta atât la nivelul mișcărilor de dans evocate, cele ale Partitelor, la nivelul construcțiilor părților de fugă, din Sonate, în susținerea cursivă a părților lente, cât și la nivelul spațiilor mari, romantic consistente, ale muzicii ceaikovskiene, în relația cu orchestra.

Obișnuitul public de concert al Filarmonicii a asaltat cu vădit entuziasm momentul concertistic și a tratat cu suficientă indiferență momentele bachiene. Doar cei împătimiți de muzică au știut a aprecia marea muzică. Și nu au depășit jumătatea sălii de concert. E mult? E puțin? E trist, e adevărat.

În alt sens; indiferent de vârstă, inclusiv în cazul muzicianului performer, tinerețea ar trebui să se dovedească a fi o stare a spiritului. Astfel am gândit urmărind, în vremea din urmă, câteva dintre evoluțiile solistice ale violoniștilor invitați. Aparțin unor generații diferite, provin din școli violonistice diferite. Marchează stadii individuale diferite privind evoluția profesională.

Sosită din Moldova de peste Prut, Alexandra Conunova este un spirit viu, dinamic, imaginativ. Cu cinci ani în urmă a obținut cea mai înaltă poziție printre laureații Concursului *George Enescu*. Recent, în compania orchestrei Filarmonicii, sub bagheta dirijorului Christian Badea, a prezentat cel de al doilea *Concert, în sol minor*, de Serghei Prokofiev. Echilibrul interior al expresiei se definește a fi întreținut între extreme atent stăpânite, între o conbustie dinamică bine gestionată, cea care marchează apogeul primei părți și lirismul intens, admirabil marcat de cantilena viorii soliste. În plus, șefului de orchestră i se datorează integrarea funcțională a evoluției solistice în zona discursului simfonic, de o mare efervescență timbrală, de o ritmică savuroasă. Este de menționat, prima audiție românească a lucrării a avut loc în perioada interbelică, tot aici, la Atheneul Român, cu participarea cunoscutului violonist francez Robert Soëtens, artist căruia lucrarea i-a fost dedicată, cel care a realizat la Madrid, în anul 1935, prima audiție mondială a lucrării.

Primit cu mult entuziasm, violonistul Remus Azoiței este un virtuoz recunoscut, respectat, al instrumentului său. Cu ani în urmă a realizat o integrală cu totul remarcabilă a creației violonistice enesciene. Ne-a reamintit acest lucru prezentându-ne recent, în supliment, la cerea insistentă a publicului, prima piesă, *Lăutarul*, din Suita *Impresii din copilarie*. Este o capodoperă în miniatură a stilului componistic enescian, o capodoperă demnă, de această dată, de o realizare pe măsură, în planul performanței violonistice. Rafinamentul culorilor timbrale, cel intonațional, dar mai ales pătrunderile de ordin spiritual ale universului uman al omului simplu dar încărcat sufletește, susținerea magistrală a structurii componistice, stabilitatea acesteia, evitarea înțeleaptă a aspectelor ce țin de elocvența etalărilor violonistice, sunt aici de semnalat. Amintesc, în acea seară, prima seară a concertului săptămânal al Filarmonicii, Azoiței a fost solistul *Concertului în re major* de Joannes Brahms. Aștept să audiem în aceeași interpretare o versiune în adevăr fericită a acestui mare opus clasico-romantic, lucrare ce face parte din repertoriul de bază al oricărui violonist solist. Este drept, în planul colaborării dirijorale nu a avut în persoana lui Daisuke Soga un partener pe măsura acestui monumental *opus* brahmsian.

Alți artiști, generații diferite, prezențe cu totul remarcabile pe scena Atheneului; mă refer la recitalul de sonate beethoveniene, moment susținut cu participarea violonistei Mihaela Martin, artist de înaltă ținută academică; mă refer la susținerea partiturii primului *Concert* de Dmitri Șostakovici, eveniment împlinit cu autentică implicare de tânărul violonist Răzvan Hamza, actualmente prima vioară a Orchestrei simfonice din Kassel – Germania.

Evident, nu pot spune că am putut urmări toate prezențele violonistice ale ultimelor luni ale stagiunii. Regret că nu m-am putut bucura de evoluția în concert a tânărului violonist Dan Iulian Druțac, de douăzeci de ani, sosit din Moldova de peste Prut. Ecourile concertului bucureștean sunt impresionante; în ce privește natura consistentă a talentului, virtuozitatea violonistică, măiestria adresării pe parcursul unui mare *opus* romantic cum este *Concertul* de Max Bruch. Înțeleg că promite mult. A realizat mult pe parcursul studiilor inițiate la Chișinău, continuate la Londra. De asemenea cu impresionante confirmări pe parcursul concertelor susținute în ultima vreme, la București, la Sinaia, în compania Orchestrei de Tineret *Sinfonietta*, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu.

Cum putem observa, violonistica europeană, inclusiv cea reprezentată de artiști originari din România, oferă în continuare un mare și captivant spectacol extins pe generații dintre cele mai diferite. Căci bucuriile muzicii sunt inefabile, sunt dintre cele mai alese. ■

**Impactul cu lucrările lui Radu Florea poate să fie unul derutant, pentru că se creează impresia că te afli într-o călătorie cromatică, din care se ițesc vagi urme de narativități.**



■ cartea de artă de petre tănăsoaica

# Adevărul din spatele imaginației

**Un artist și profesor la una din facultățile de artă din România se arată foarte revoltat, pe una din rețelele de socializare, că există o tendință vădită a unor tineri învățăcei de a sări direct din banca de școală în experimente gestualiste, a căror valabilitate estetică este mai greu de controlat, cred ei, uitând că exercițiul pe desen este absolut de neevitat. Iar acel artist, el însuși un gestualist redirecționat pe fundamentele unor instrumente care creează ductul unor narativități impulsive, lasă să se înțeleagă foarte precis că traversarea unor pasaje ale istoriei artei este treapta unui construct ce se va desfășura pe întinderi de timp greu de cuantificat, dar fără de care nu se poate fundamenta o explozie neașteptată, oricât de solicitată ar fi de nerăbdarea tinereții.**

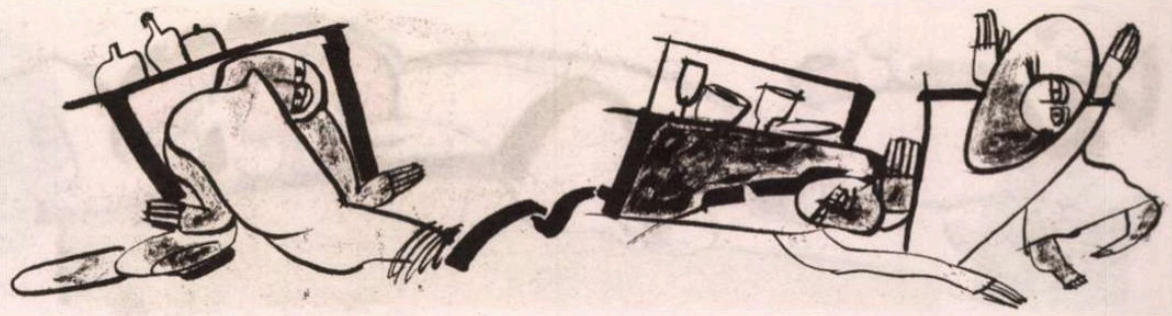
Pot fi aduse și contraexemple, bunăoară din modernitate, odată cu explozia avangardelor, dar declicul unor reacții de respingere a oricărui gest de conservare a formelor explicite ale trecutului de până mai ieri, vine din cunoașterea acestuia. Să adăugăm aici și o altă tensiune, novatoare, care se regăsește în confruntarea de pe platoul emoțional al generațiilor, ce-și absorb mai bine actualitatea, locul în care se așază căutările lor. Cu alte cuvinte, trecerea prin școală nu poate fi evitată, ieșirea de sub patronajul maestrului este făcută după un ritual de identificare a căilor de submersie în propriul univers. Iar asta nu li se întâmplă decât celor care și-au luat întregul instrumentar de lucru în primire de la magazia acestuia. Am să dau aici un exemplu care-mi place foarte mult, pe regretatul artist și profesor Romul Nuțiu, absolvent al riguroasei școli de arte clujene, de pe la mijlocul secolului trecut, căruia i s-au părut insuficiente, pentru temperamentul și viziunea ce i se contura asupra unui drum de urmat, instrumentele cu care se „înarmase" și a mers în ucenicie pentru un an în atelierul lui Ciucurencu, unde și-a desăvârșit studiul asupra culorii. Cu un astfel de bagaj, iată-l pe tânărul Romul Nuțiu deschizând el însuși un drum și o școală de ucenici în celălalt oraș al artei românești, care va puncta decisiv în secolul trecut, Timișoara. Dar, aici vorbim, evident, de magisteri. Închid aici această buclă, desfășurată sumar, pentru că pe această temă, a instrucției artistului, s-ar putea glosa până la sfârșitul artei, dacă așa ceva se va întâmpla vreodată, având ca argument tocmai succesul unor tineri artiști, cum sunt cei de la Cluj, care, pe lângă talent, mai au și o solidă cultură vizuală. Și nu numai!

Așadar, în această buclă includ impresiile asupra unei expoziții de

la Elite Art Gallery din București, care găzduiește lucrările pictorului Radu Florea, curatoriată de criticul ardelenilor, Mircea Oliv (i-am scris intenționat prenumele după nume, pentru că, în cazul său, pronunția capătă o rezonanță memorabilă!). Numele pictorului îmi era până la acest moment al experienței sale artistice cvasinecunoscut, l-am întâlnit mai ales în niște comentarii de presă, pentru că, înțeleg, lucrează la un post de radio în Tg. Mureș, după ce, în tinerețe ar fi fost marinar pe mările lumii, apoi a făcut o școală de științe politice – probabil să își statueze postura de jurnalist și, de curând, primit în Uniunea Artiștilor Plastici, se declară un autotodidact în materie de pictură. Lista de expoziții, din țara și de afară, unde a fost prezent cu lucrări este de-a dreptul impresionantă și, bănuiesc, ieșirile ocazionate de aceste întâmplări – expoziții și tabere de creație –, dar și popasurile marinărești din porturile lumii, l-au pus în contact cu muzee și opere, cu autori și curente artistice, i-au dat de lucru, ca să mă exprim altfel. Cât de utile i-au fost aceste întâlniri o să vedem în rândurile următoare.

Impactul cu lucrările lui Radu Florea poate să fie unul derutant, pentru că se creează impresia că te afli într-o călătorie cromatică, din care se ițesc vagi urme de narativități; îți pot pune greu la încercare memoria vizuală, tocmai tușele tari fără complementarități de finisaj și un fior barochist te împing în zona unei explicitări suplimentare, pe care n-o recunoști în povestea nici uneia dintre lucrări. Și, totuși, dincolo de această perplexitate, există niște punctaje pe care lucrările le obțin din punerea în mișcare a propriei imaginații, devii brusc decriptorul lor, cauți să dezvolți, ca într-un exercițiu de hermeneutică, întâmplări apocrife.... Și, ca să nu te lase cu totul pierdut, Radu Florea dă lucrărilor titluri poetice, cu trimiteri la întâmplări biblice, greu de ținut minte, de altfel. Într-un alt fel, acestea îngrădesc imaginația privitorului care citește formele ieșite din amestecul culorilor așa cum ar rezulta ele dacă le-ar fi turnat într-un vas cu apă și le-ar fi amestecat după bunul plac, lăsând apoi hazardul să definitiveze imaginea de impostat. Până aici, concluzia ar fi una mai puțin sigură, dacă ar fi să punem în balanță rezultatul operațiunilor creative cu intenționalitatea lor: orice formă de gestualism, fie el și controlat la sânge, ca să figureze narativități exemplare trebuie să și descarce formele de agresiunea valurilor de culoare ce tind să umple toate golurile. Nu sunt suficiente sumarele traversări de galbenuri luminoase pentru a da această sugestie, povestea cere o mai bună claritate a contururilor. În fine, eu judec după impresia de serialitate a scenelor care se succed pe simeze, pentru că altfel, fiecare lucrare, luată în parte, poate să facă o mai bună impresie. Cu siguranță că Mircea Oliv s-a prins de aceste neajunsuri, iar pe cartolina expoziției nu se oprește decât asupra celor câteva portrete, cred că șase la număr, despre care spune câteva lucruri corecte, din care am să și citez un pasaj: *„În aceste portrete, în care față de sine pământul și întunericul culorilor, în care culoarea însăși pictează și poartă în ea, ca o arătură de plug (cu siguranță criticul se referă la pensulațiile foarte puternice și groase!!! n.m.), ca o inserare în timpul cumplit al furtunii, chimia maiestuoasă a durerii, în aceste chipuri care sunt parcă ținute și împinse în lumină de umbrele clocotitoare și largi ale unor gesturi izvorâte din adânc și umplute pe dinlăuntru cu materia spiritului, un spirit care se lasă văzut tocmai ca ceva material, ca întrupat, se naște, iată, Sebastian, idolul, Sebastian văzut și nevăzut....".* Chiar sub acest titlu, „Sebastian văzut/nevăzut" se desfășoară epopeile gestualiste ale lui Radu Florea. În mare parte, rama tabloului este doar o convenție demnă de depășit, aplombul artistului încearcă această inovație consumată cândva cu mare succes, în baroc, aici nefiind întotdeauna foarte fericită. Dar un adevăr se ascunde și în spatele acestui gest: din instinct, artistul simte că lucrează pe suprafețe prea mici, ar avea nevoie de o desfășurare mai largă, numai că, în același timp, ceva îl împiedică să încerce un astfel de exercițiu, poate chiar teama de a nu putea să stăpânească suprafețe ample. Mai apelează și la alte instrumentalizări, folosite cu succes de arta colajului, prin introducerea textului de ziar în câmpul de lucru, dar, vai, îl pierde sub presiunea avalanșei de culoare pe care o dezlănțuie! În finalul acestui text să ne oprim, însă, asupra titlului sub care se desfășoară întregul experiment în care „naufragiază" marinarul Radu Florea și pe care-l leagă de o carte celebră a lui Georg Trakl, cu întreaga melancolie izvorâtă de acolo, cerând o mai pretențioasă punere în scenă. De abia de aici încolo am putea vorbi de un subiect grav, care ar trebui să unească întâmplările martiriului Sfântului Sebastian – o excepțională pagină a nașterii bisericii creștine, unde se pot regăsi similitudini cu tragica experiență trăită de creștinii contemporaneității noastre în Nordul Africii – cu un text al reconstituirii poetice a acestuia, învăluit în melancolia orbitoare a modernității. ■

**Cafeneaua are ceva din piaţa publică şi din salon. Individul care zăboveşte pentru o vreme pe muşamaua canapelei devine sociabil şi binevoitor.**



■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

# Cafenele şi bistrouri

**Poate fi surprins specificul unui oraş dacă îi cunoaştem în detaliu bistrourile? Întrebare frivolă la prima vedere – şi oarecum inutilă – la care Léon-Paul Fargue răspunde cu o umbră de ironie atunci când scrie: „Nu mai ştiu care umorist pretindea pe bună dreptate că se poate scrie o istorie a civilizaţiei limitând studiul acesteia la cafenele. Cred că este de ajuns să recunoaştem că avem de-a face desigur cu cea mai solidă dintre instituţiile Franţei"[1].**

Oricare ar fi denumirea pe care adoptăm : han, tavernă, bufet, tractir sau spelucă, bistroul-cafenea are aceeaşi funcţie de-a lungul timpului şi polarizează aceleaşi energii = anonime, discrete şi inalterabile. Deşi spaţiul public al bistroului nu aparţine nemijlocit Istoriei, el este un fel de termometru care îi permite observatorului să ia temperatura evenimentelor ce înscriu existenţa cotidiană într-un spaţiu mai vast, pe care îl putem numi, deocamdată, *epocă*. Aceasta, bineînţeles dacă-i acordăm lui L.-P. Fargue privilegiul (de care s-ar folosi imediat) de a limita „istoria civilizaţiei" la fenomenul parizian. Prin urmare, nu Istoria este implicată atunci când se pune problema de a explica funcţionarea spaţiului anonim al bistroului, unde poţi ramâne zece minute sau câteva ore fără ca nimeni să observe acest lucru (în afară de chelner, desigur).

În 1941, când se refugiază în Sudul Franţei, în zona liberă, Léo Larguier, membru al academiei Goncourt, se instalează comod pe terasa de la *Cafeneaua Universului*, la Villeneuve-lez-Avignon şi începe să depene amintiri legate de bistrourile pariziene, cărora le ducea dorul, căci acestea lipseau cu desăvârşire în Provenţa[2]. Cu această ocazie revede cele mai importante loc(al)uri pe care le cunoscuse şi în care se lăsase purtat pe aripele visării, bucurându-se de un moment de singurătate ori, dimpotrivă, având parte de întâlniri neprevăzute, cu prieteni sau chiar cu persoane necunoscute, care nu aşteptau decât un pretext pentru a începe o conversaţie. Amintirile ţâşnesc şi odată cu ele întreg universul parizian, constituit în regiuni urbane devenite celebre rând pe rând, în funcţie de momentul lor de glorie : Marile Bulevarde, Cartierul Latin, Montparnasse, Odéon, Saint-Germain pentru a nu le pomeni decât pe cele mai cunoscute. Perioada care-l fascinează şi pe care o evocă plin de nostalgie este cea a începutului de secol, acel miraculos „Paris 1900", în care modernitatea nu făcuse încă ravagii (ceea ce avea să se întâmple după Primul Război, ne spune autorul). După cum ne putem aştepta, amintirile îndrăgite de Léo Larguier sunt legate de literatură şi de scriitori pe care i-a cunoscut de-a lungul anilor. Figurilor lui Jean Moréas şi Emile Faguet de la Café Vachette, a lui Raoul Ponchon la Café de Cluny li se adaugă zeci de alte personaje astăzi complet uitate ori pur şi simplu de anomini rămaşi în memoria scriitorului datorită aparenţei lor originale, cum ar fi notarul de provincie care revine al Paris după treizeci de ani de absenţă pentru a regăsi Boul' Mich' aşa cum îl cunoscuse în tinereţe. Schimbările survenite între timp vor fi luat o asemenea amploare, încât notarul cu pricina va fi nu numai dezamăgit de dispariţia peisajului urban păstrat în amintire, ci de-a dreptul stupefiat.

Ce rol are însă cafeneaua pentru Larguier ? Aceasta este un loc pentru răgaz, care introduce în vacarmul oraşului o ruptură : un fel de promisiune de linişte şi tăcere, într-un înlăuntru-înafară care ţine de intimitatea casnică şi care se propune în acelaşi timp ca un spaţiu de sociabilitate. „Cafeneaua este o oază. Când intri în ea, laşi afară mare parte din grijile care te frământă. Răcoroasă vara, încălzită iarna, e fântâna de pe drumul monoton, hanul cel bun şi călduţ unde ţi se aduce grogul fierbinte ori vreo băutură răcoritoare. Cafeneaua are ceva din piaţa publică şi din salon. Individul care zăboveşte pentru o vreme pe muşamaua canapelei devine sociabil şi binevoitor. Atmosfera este puternic opiacee, iar cei care au respirat-o nu se pot lipsi de ea decât cu mare greutate"[3]. Cafeneaua pariziană aparţine unei topologii particulare: este un spaţiu alternativ care creează ruptura necesară între punctul de plecare şi cel de sosire al unui traseu uneori prea scurt pentru a le suporta proximitatea. Aici se poate pătrunde într-un univers care ţine la distanţă cele două puncte ale traseului; poţi sta de vorbă cu vecinul de la masa de alături sau te poţi retrage într-o singurătate care te expune tuturor privirilor. Schimbul amical, în oraş, înainte de a săvârşi ceva împreună devine posibil (nimic mai simplu decât să-ţi dai întâlnire cu cineva la bistroul din colţ), ori să te regăseşti la un expreso cu un cunoscut pe care nu l-ai mai văzut de mult. Îţi dăruieşte câteva momente de repaus, în mijlocul unor trasee epuizante sau se propune ca un spaţiu de lucru, cu cafeaua alături (Sartre nu scria la cafeneaua Les Deux Magots?), în spatele geamului care permite soarelui să pătrundă odată cu imagini din cartier, fără a mai pune la socoteală spectacolul ameţitor al trecătorilor care aleargă în toate direcţiile.

După cum se vede, bistroul îndeplineşte o mulţime de funcţii. Se adaptează necesităţilor de moment şi oferă de fiecare dată utilizatorului un confort pe care acesta este singurul în măsură să-l obţină în funcţie de postura pe care o adoptă şi de felul de a proceda odată instalat pe „moleschin". Într-un cuvânt, totul depinde de ceea ce clientul doreşte să obţină. Pentru Huysmans, citat de Michel Vernes, motivele care îi determină pe oameni să meargă la cafenea sunt diferite: „să bea, să discute afaceri, să joace biliard sau *à la manille*[4], să mai scape de o căsnicie posacă, să uite de o nevastă arţăgoasă, să facă economie de curent şi de cărbune, să găsească inspiraţia", însă toate converg către o unică preferinţă: „predilecţia pentru exterior"[5]. Am putea adăuga că suntem într-un exterior care mai păstrează ceva din intimitatea căminului, în ciuda deschiderii spre stradă a cărei aparenţă este sugerată, sau chiar reprodusă de dispoziţia meselor, a scaunelor şi a banchetelor, dar şi de o ornamentaţie uneori fantezistă, orientată către public. Altminteri, cafenelele dau adesea impresia unei standardizări care afirmă un soi de „cosmopolitism" prin „indiferenţa rafinată a arhitecturii", dublată de o „supleţe care le recomadă hoinarilor de cea mai felurită condiţie"[6]. Ele sunt un concentrat urban, prin ceea ce este mai pitoresc şi mai dificil de răpit unui oraş, anume deplasarea permanentă a indivizilor supuşi voinţei impenetrabile a hazardului.

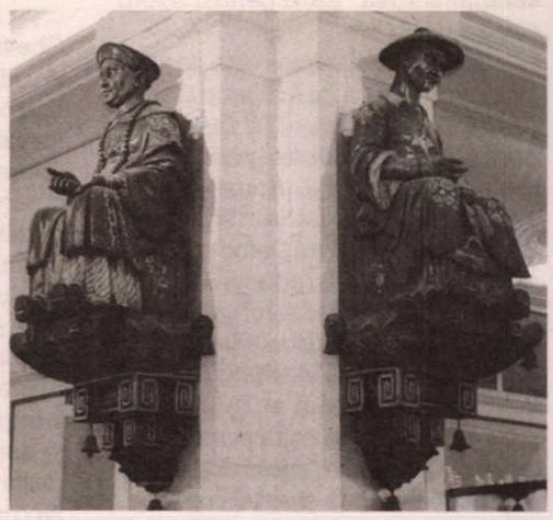
Discursul asupra spaţiului public şi cu atât mai puţin teoria urbanismului nu pot da seamă despre toatea acestea, în afară de situaţia în care ar simplifica elementul-cheie care însufleţeşte spaţiul numit, şi anume individul anonim şi anodin care îl ocupă temporar. Nu se poate postula că ar exista o serie de compartimente şi că fiecare ipochimen care intră într-un bistrou s-ar aşeza într-unul de bunăvoie, ocupând aleatoriu unul din ele în detrimentul celorlalte. Aceasta înseamnă că trebuie să privim în altă direcţie, către o altă categorie de discurs, care scapă etichetelor convenţionale. Rol care convine perfect literaturii.

Dacă, începând cu Louis-Sébastien Mercier, autor al unui impresionant *Tableau de Paris* (1781), literatura despre oraş este considerabilă, scriitorii care au consacrat bistrourilor cărţi întregi nu sunt chiar atât de numeroşi înainte de anii '50. În afară de Léon-Paul Fargue, cu volumul său *Poisons* şi de referinţele constante din *Piéton de Paris*, autorii care s-au aplecat asupra acestei probleme şi care au realizat anatomia unui loc atât de comun dar atât de deschis extravaganţelor de tot felul sunt mai curând rari. În schimb, numeroşi sunt scriitorii care au transformat cafeneaua în scenă de roman. Până una-alta, rolul preponderent de punere în scenă a bistroului îi revine ficţiunii, care nu are nevoie de prea mult sprit de invenţie pentru a promova ceea ce este reprezentativ în spaţiul parizian. ■

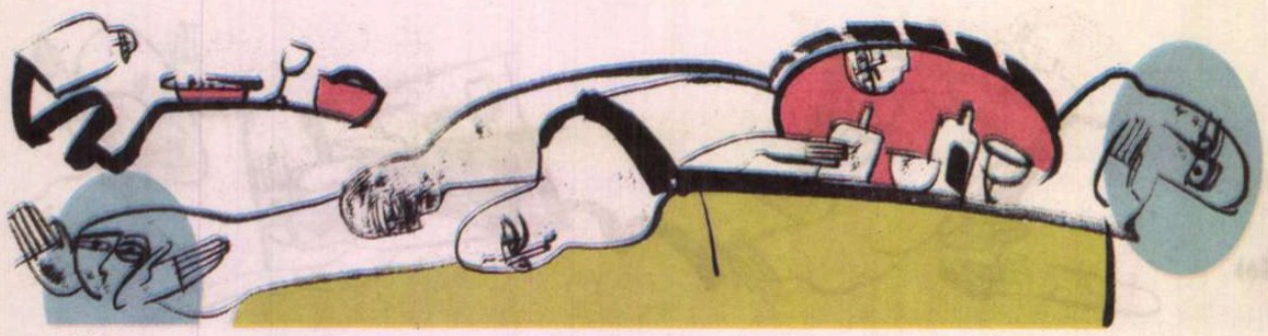
**Note**

[1] *Poisons*, Le Temps qu'il fait, 1992, p. 73.
[2] *Au Café de l'Univers*, Avignon, Edouard Aubanel, 1942.
[3] *Ibidem*, p. 24-25.
[4] Numele unui joc de cărţi.
[5] Michel Vernes, «Cafés de Paris», în *Divagations*, Orléans, Ed. HYX, 2001, p.78.
[6] *Ibidem*.

**Terrasse Marguery**



**Les Deux Magots**



**de reţinut sunt şi poveştile populare şi culte, printre care cele de Grimm şi de Andersen şi locul lor important în titlurile traduse pentru publicul tînar.**



**Dacă ultimul volum apărut din *Istoria traducerilor în limba franceză* (Duché, Verdier, 2015) care are ca obiect secolele al XV-lea şi al XVI-lea, altfel spus primul ca ordine cronologică a perioadei studiate, nu face referiri la literatura pentru copii, lucrul este firesc fiindcă aceasta apare mult mai tîrziu.**

■ muguraş constantinescu

# Corecturi şi fiorituri în *cîmpul* literaturii pentru copii

Pre-istoria şi naşterea, iar apoi construirea şi circulaţia ei se bucură de atenţie în aceeaşi *Istorie* dar în volumul II, referitor la secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, într-un interesant capitol asigurat de către Isabelle Havelange şi Isabelle Nières-Chevrel. Chiar dacă acesta se intitulează, mai puţin obişnuit, „Cărţi pentru copii şi tineret", el se referă, de fapt, la pre-istoria acestei „literaturi" şi apoi la naşterea unor „practici" literare pentru tineret (1770-1789) şi cuprinde consideraţii despre acest „domeniu" literar nou din perioada cuprinsă între Revoluţie şi Imperiu. Volumul despre secolul al XIX-lea vorbeşte, în schimb, despre un „cîmp" literar destinat publicului tînăr, într-un capitol coordonat de Isabelle Nières-Chevrel. Această varietate de denumiri – cărţi, domeniu, cîmp, practici – arată dificultatea de a circumscrie şi de a defini această literatură aparte, specifică prin destinatarul ei şi specializată sub aspectul traducerii.

Printre problemele abordate în capitolul semnat de cele două reputate specialiste, reţinem rolul traducerilor de a introduce în Franţa modele literare noi, mai ales, în cazul cărţilor traduse din engleză şi din germană, care contribuie la constituirea acestei literaturi în spaţiul de limbă franceză. Ca şi în alte domenii, traducerile încep cu limba latină şi cu cărţi destinate învăţămîntului. Se pot număra doar 14 cărţi traduse pentru copii în secolul al XVII-lea, dar 45 între 1700-1770, perioade care semnifică doar pre-istoria literaturii pentru copii. Adevărata ei naştere are loc după 1770, proces în care traducerea face figură de laborator al scrierii pentru copii, re-orientînd, cel mai adesea, texte pentru adulţi către copii.

Cazul cel mai faimos este desigur *Istoria corectată a lui Robinson Crusoe (după Daniel Defoe) în insula lui pustie. Operă prelucrată pentru copii după planul lui J.J. Rousseau* din 1794, în traducerea lui Saint Hyacinthe. De altfel, romanul lui Defoe conduce prin intermediul traducerilor şi al prelucrărilor de tot felul la un gen aparte numit „robinsoniada" care se bucură de o carieră îndelungată. Cum la sfîrşitul secolului al XVIII-lea a scrie, a traduce şi a edita pentru copii constituie practici noi, uneori diferenţiate în funcţie de vîrsta şi sexul copilului, acest fapt este adesea afişat în titlu

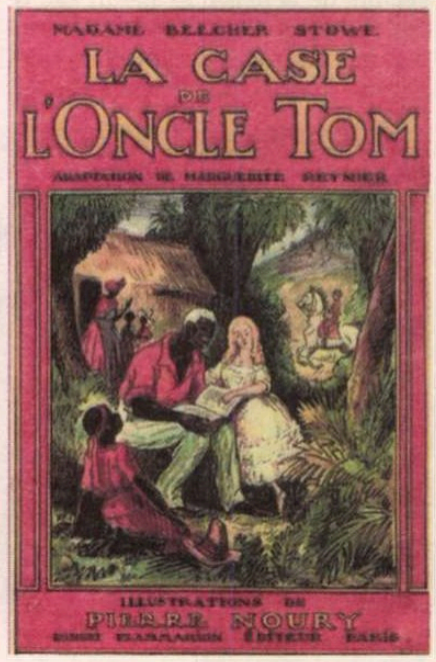
A. de Vroom, Paris — Lith. Roche, Paris

ROBINSON quitte son île et s'embarque avec VENDREDI pour rentrer dans sa patrie.

şi în subtitlu, afirmînd în mod precis intenţionalitatea şi adresabilitatea acestei literaturi specializate, urmată de o traducere specializată. In numele destinatarului vizat, traducerea pentru copii din epocă este adeseori o rescriere care comportă ameliorări, corecturi şi fiorituri. Dar este vorba de practici curente în epocă şi nu se poate spune ca astfel de remanieri ar fi specifice traducerii pentru copii, de vreme ce ele sînt prezente şi în traducerea literaturii generale, sau, dacă vrem, pentru adulţi. Şi aceasta se face, în ambele cazuri în numele „geniului limbii" care permite eliziuni, re-compoziţii, înfrumuseţări, francizări de *realia* şi de referenţi culturali, după criteriile estetice şi ideologice ale culturii naţionale în care traducerea va intra.

În secolul următor, printre traducătorii puţin valorizaţi şi remuneraţi se numără şi cei de literatură pentru copii, literatură pe care Isabelle Nières-Chevrel o vede nu ca un gen ci ca un „cîmp literar" care federează forme şi genuri în jurul unui lectorat. Această literatură destinată unui cititor tînăr sau re-orientată către acesta cunoaşte o dezvoltare spectaculoasă în decursul secolului al XIX-lea şi constituie un „sector dinamic şi rentabil" cu o producţie larg difuzată (2012: 666).

Astfel, în prima lui jumătate majoritatea traducerilor provin din Anglia şi din Germania şi cum fenomenul e important, editori-librari încep să se specializeze în acest domeniu. Mai multe aspecte atrag atenţia cercetătorilor precum „triumful" canonicului Schmidt, bavarez care cunoaşte un mare succes în epocă pentru a dispărea apoi din memoria cititorilor. De reţinut sunt şi poveştile populare şi culte, printre care cele de Grimm şi de Andersen şi locul lor important în titlurile traduse pentru publicul tînar, apoi romanul care începe să cîştige teren, plecînd uneori de la adaptări de opere pentru adulţi. În această categorie se remarcă un titlu, *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher Stowe, care în doar doi ani se bucură de zece traduceri diferite. Un alt fapt este frecvent, chiar curent, şi anume slaba reprezentare a străinului în traduceri, unde reperele culturale ale originalului sînt, sistematic, înlocuite prin echivalenţe franţuzeşti în prima jumătate a secolului, în timp

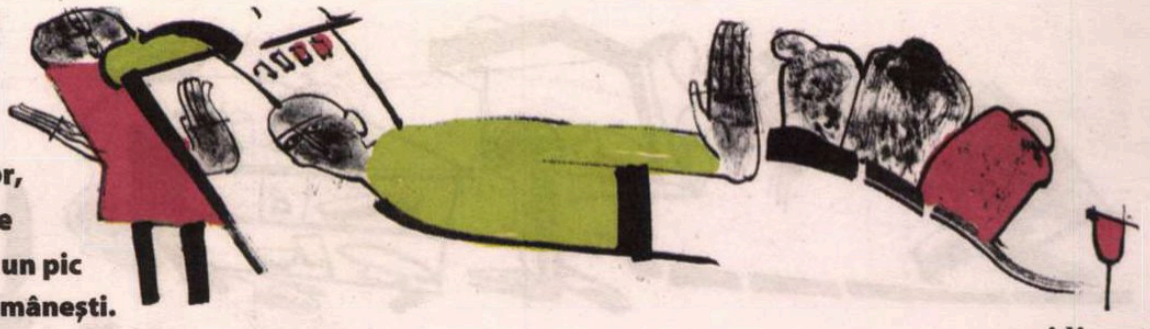



ce în a doua se semnalează deja o deschidere către alteritate. Prezenţa/ absenţa străinului dă ocazia unei interesante analize a parcursului urmat de patronime de la original la textul tradus, în care mai multe soluţii sînt practicate: transpoziţie grafică, traducere etimologică, francizare şi chiar prezervare. Numele traducătoarei Elise Voïart, care traduce din germana *Un Robinson elveţian* este remarcat pentru „discreta marcă germanică" a traducerii sale şi pentru prefaţa pe care traducătoarea o adresează tinerilor cititori în care le explică atitudinea ei faţă de „ciudăţenia" şi „asprimea" unor nume de personaje (2012: 686).

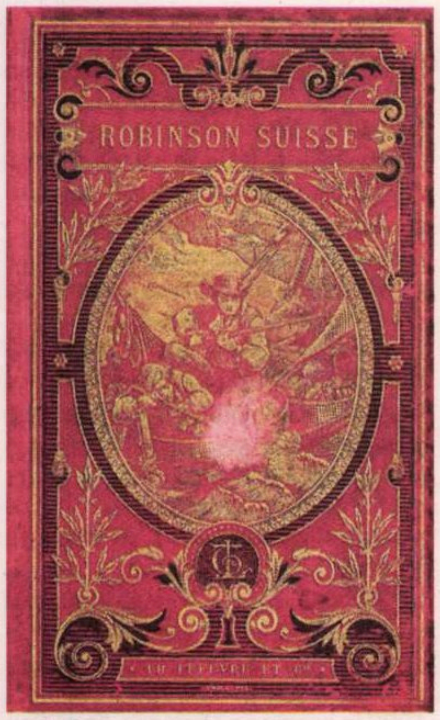
Foarte interesantă este şi scurta analiză a procedeelor prin care traducătorii lungesc, curăţă sau procedează la o sofisticare a textului în numele unui canon literar sau al aşteptărilor culturii primitoare. Fenomenele reţinute de autori pentru a doua jumătate a secolului sunt, pe de o parte, triumful romanului de aventuri (şcolar, domestic) şi, pe de altă parte, inventarea albumului, înţeles ca o carte bogat ilustrată. Un alt fenomen care merită, de asemenea, semnalat este teoretizarea adaptării şi a liberei transpuneri de către Hetzel, formulată şi apărată în mai multe prefeţe de către faimosul editor, creator al publicaţiei *Le Magasin d'éducation et de récréation* şi al unor colecţii aferente, strategie agreată şi practicată şi în secolul al XXI-lea, după cum arată unele studii de traductologie dintre care cel mai cunoscut în ultima vreme este cel al Riittei Oittinen (2003).

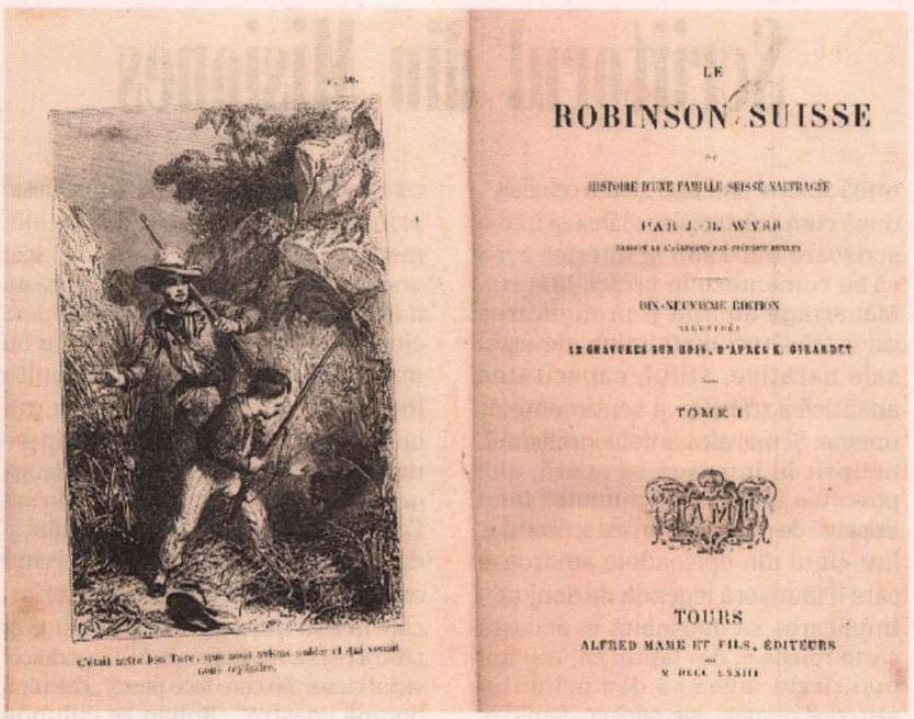
Sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului următor cunosc diversificarea provenienţelor, a genurilor şi a publicului, o primă „Europă a romanului şi a poveştilor" precum şi o internaţionalizare a practicilor editoriale. La această epocă de graniţă se impune şi ideea că a traduce pentru copii este un proiect traductiv specific, diferenţiat de traducerea pentru adulţi şi care pendulează între doi poli: pe de o parte, atenţia traducătorului pentru scriitura originală, întărită de convingerea conform căreia cărţile pentru copii ţin pe de-a întregul de literatură, pe de altă parte, dreptul traducătorului de a evalua ce se potriveşte sau nu publicului copil şi sub ce forme pot fi prezentate aceste cărţi.

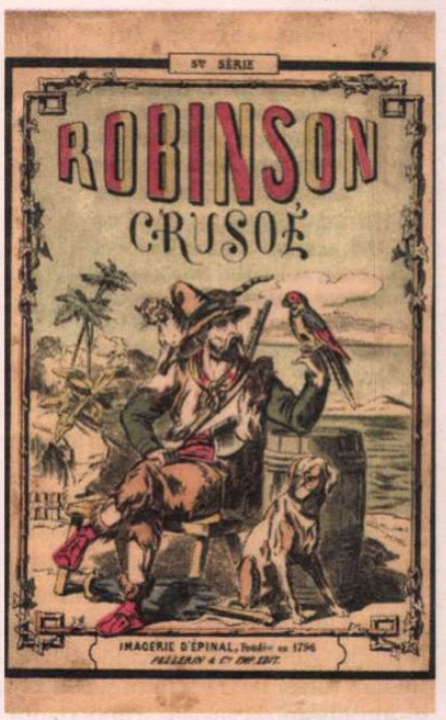
Pentru a ilustra, chiar şi fugitiv, ideea de o „Europă a poveştilor" ne oprim la două traduceri din poveştile fraţilor Grimm, care au marcat spaţiul cultural francez şi cel românesc. În ciuda distanţei temporale şi culturale, putem compara în mod global traducerea lui Frédéric Baudry din 1855 şi cea a lui Faur din 1957 devenită fiecare, în ţară ei, pentru o lungă perioadă „traducerea canonică" pentru acest corpus. Se înţelege prin traducere



**dan Faur reuşeşte să găsească tonul de povestitor, adaugînd pe ici pe colo mici formule de adresare copiilor, specifice poveştii orale, apropiindu-se un pic prea mult de tonalitatea poveştilor populare româneşti.**




canonică cea care este preferată în reeditări, în antologii, în manuale şcolare şi, dacă este cazul, în ediţia critică a operei cutărui autor.

Traducerea lui Baudry de la mijlocul secolului al XIX-lea marchează cu adevărat momentul înscrierii poveştilor fraţilor Grimm în „cultura infantilă pentru copii" (2012 : 675); ea cuprinde patruzeci de poveşti şi se intitulează *Poveşti alese pentru copii* şi apare la Hachette în secţiunea „Cărţi ilustrate pentru copii". Aceasta culegere intră în „Bilioteca roz" şi este regulat publicată timp de un secol, devenind, traducerea franceză canonică.

Este interesant sa vedem că în prefaţa sa, Baudry justifică alegerea poveştilor traduse în mod destul de modern, invocînd „amuzamentul" pe care acestea îl provoacă, chiar dacă în culegere primul loc este acordat poveştilor morale şi pioase iar poveştile fantastice şi faceţioase sunt lăsate mai la urmă. Un alt argument, la fel de interesant, în favoarea selecţiei sale îl dezvăluie pe comparatistul care este Baudry fiindcă preferinţele lui merg către poveştile care seamănă cît mai puţin cu poveştile franceze. Sub aspect traductologic, tot în prefaţă comparatistul-traducător îşi mărturiseşte opţiunea pentru o traducere literalistă, în sensul larg al termenului, fiindcă unele note explică şi justifică, pe alocuri, atenuări şi normalizări şi chiar modificări considerabile în deznodămînt pentru unele poveşti religioase, intervenţii justificate de traducător prin teama de un efect lugubru al originalului asupra imaginaţiei micilor destinatari.(1859, VII, Hachette)

Referitor la Dan Faur şi la traducerea lui canonică, el nu explică nicăieri alegerile lui traductive, dar ne putem face o idee despre universul său literar, dacă ştim că, spre deosebire de Baudry care este un savant şi un comparatist, germanist şi traducător, Faur este totodată autor de poezie de avangardă, de cărţi pentru copii şi traducător a numeroşi autori pentru copii. El dă versiuni în limba română pentru Perrault, Grimm, Jules Verne, Nosov, Selma Langerlof, Alexei Tolstoi şi alţii ; el traduce uneori în colaborare cu alţi scriitori. Faur colaborează, mai ales, cu edituri specializate în literatură pentru copii, numite Editura Tineretului, creată la începutul anilor '50 şi care acoperă cu Editurile Ion Creangă şi Albastros, care îi succed, cîmpul literar de la noi pentru copii şi tineret. Dotat cu un adevărat talent literar, Dan Faur reuşeşte să găsească tonul de povestitor, adaugînd pe ici pe colo mici formule de adresare copiilor, specifice poveştii orale, apropiindu-se un pic prea mult de tonalitatea poveştilor populare româneşti. Vom vedea că, ceva mai tîrziu, în Franţa, Armel Guerne suferă aceeaşi tentaţie, în procesul de „grim-m-asare", cum comentează el acest episod în scrisorile adresate prietenului său Cioran.

Dan Faur atenuează dimensiunea culturală a poveştii şi sacrifică anumite nume proprii specifice, traducîndu-le prin echivalente românizate sau româneşti (Bremen devine Brema, Holle devine Dochia), dar nu în mod sistematic. În aceeaşi epocă Marthe Robert, celebra eseistă şi traducătoare, va proceda în acelaşi spirit de adimatizare. Dimensiunea religioasă este şi ea atenuată sau net evitată, desigur sub constrîngerea cenzurii ideologice comuniste ; formulele de invocare a ajutorului lui Dumnezeu sînt eliminate aproape peste tot, un text precum *Copilul Mariei*, de exemplu, nu se găseşte în niciuna dintre ediţiile semnate de Dan Faur. Cum el moare la trei ani după apariţia traducerii sale din fraţii Grimm, toate reeditările corpusului său tradus sînt alegeri editoriale şi nu i se mai pot imputa traducătorului.

Cîte preschimbări, corecturi şi adăugiri poate comporta textul tradus din domeniul literaturii pentru copii, vom vedea cu siguranţă şi în ultimul volum al ITLF, consacrat secolului al XX-lea şi care este aşteptat să apară la începutul anului viitor. S-ar părea că fioriturile se potrivesc de minune traducerii acestui cîmp literar atît de special şi de specializat. ■

**Referinţe:**

Oittinen, Riitta (Sous la direction de) *Traduction pour les enfants / Translation for children* *Meta*, PUM, Volume 48, numéro 1-2, mai 2003, p. 1-327.

Chevrel, Yves, Cointre, Annie, Tran-Gervat, Yen-Maï (sous la direction), *Histoire des traductions en langue française, XVII^e et XVIII^e siècles*, Verdier, Paris, 2014.

Duché, Véronique (sous la direction), *Histoire des traductions en langue française, XV^e et XVI^e siècles*, Verdier, Paris, 2014.

Chevrel, Yves, D'hulst ; Lieven et Lombez ; Christine (Sous la direction), *Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle*; Verdier, Paris, 2012.

## Din arhiva unui editor

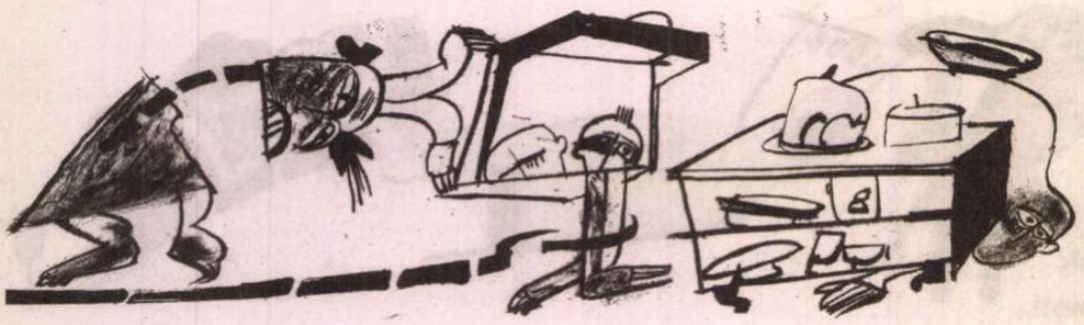
*(urmare din pagina 19)*

Cât a trăit Urmuz, prietenii au prins numai nota caricaturală a manifestărilor lui: Dv. singur spuneţi: „prietenii noştri făceau haz de el"; iar cei de la revista „Unu" pomeneau adesea de o notă „bufă", speculând – în folosul temei lor – moartea tragică a distinsului meu frate, moarte, pe care, dintr-un sentiment de pietate, nici familia lui nu o discută. Nimeni – însă – nimeni n-a înţeles că accentele groteşti ale lui Urmuz nu erau decât strigătul lui de dezgust, cauzat de lumea şi viaţa ce-l înconjurau! Ar fi stat să judece mai mult prietenii, dacă i-ar fi înţeles complexitatea lui sufletească. Nu neg: poate fi adevărat ceea ce fratele meu a spus – acum vreo douăzeci de ani – lui Traian Popescu – ca fond însă, ca formă, nu! Dar dacă ar mai putea vorbi Traian Popescu, v-ar povesti ceea ce fratele meu i-a spus în ajunul zilei de 23 noiembrie 1923. Ar repeta poate şi doctorul că n-a stat de vorbă mai mult cu el atunci ... căci a doua zi, Urmuz n-a mai fost! Aci e secretul sinuciderii lui.

Oricare ar fi cauza, o sinucidere rămâne o sinucidere: tot ce poate fi mai banal azi, motiv de senzaţional. S-audă şi să vadă încă Urmuz, ar fi amarnic mâhnit de cele ce se ţes în jurul sinuciderii lui. De aceea, vă rog, cu toată durerea şi pietatea sufletului meu, cu toată cinstirea şi preţuirea ce o datorez fratelui meu şi Dv., prietenului de demult, nu mai atingeţi această chestie în nici unul din articolele Dv., rugând pe cunoscuţii Dv., pentru respectul memoriei prietenului, să facă acelaşi lucru. Vreţi să-i cinstiţi amintirea? Comemoraţi-l! Scrieţi despre opera lui, scrieţi despre noua şcoală literară, al cărui premergător a fost. Faceţi analiza operei lui, făcând-o lumii întregi cunoscută: în această operă rară se vor găsi „geniu şi originalitatea". Vorbiţi despre sufletul lui prea delicat pentru timpul şi spaţiu în care i-a fost dat să trăiască. Cercetaţi cea mai mare durere omenească: „lupta dintre năvalnica putere de creaţie artistică şi greutatea exteriorizării ei", durere de care n-a fost străin Urmuz. Şi câte nu s-ar putea spune de către cei mai abili critici muzicali, dacă Demetrescu-Buzău şi-ar fi putut exprima – complet – în muzică, adâncimea marelui şi mult alesului său suflet! În operă găsim valoarea omului, nu în meschina viaţă de toate zilele, fie ea chiar viaţa unui geniu!

Cu speranţa că mă veţi înţelege, mulţumesc.

Eliza Vorvoreanu,
născ. Ionescu-Buzău



# Scriitorul din Misiones

**Greu de identificat generic, roman sau microroman, nuvelă sau povestire, cartea prezintă interes pentru evaluarea artei scriitorului în etapa inițială a traiectoriei sale artistice.**

**O recentă apariție editorială, *Povestea unei iubiri zbuciumate*, în versiunea cunoscutei hispaniste și traducătoare Lavinia Similaru, readuce în atenția cititorilor numele lui Horacio Quiroga, după ce în 1990, aceeași Editură Univers publicase, sub titlul de *Pasărea Yaciyateré*, o antologie de proze scurte – nuvele, povestiri și microromane – din opera aceluiași autor.**

Traducerea, notele, cuvîntul înainte, nota asupra ediției și, în fine, selecția textelor, din volume și din periodice, menită a ilustra varietatea tematică și stilistică, se datorau lui Tudor Păcuraru. Cititorul dispune așadar de această bună introducere în opera lui Horacio Quiroga (Montevideo, 1878-Buenos Aires, 1937), scriitor și publicist de incontestabilă valoare și importanță, dincolo de literaturile argentiniană și uruguayană în care figurează. Un mare narator, care a contribuit la modernizarea formelor și mijloacelor artistice, în special prin povestirile sale (*cuentos* sau *relatos*) de factură realistă, care l-au impus ca întemeietor al genului și, alături de scriitorul mexican Juan Rulfo, precursor al marilor maeștri latino-americani de la sfîrșitul secolului XX, Borges, Cortázar, Márquez, inclusiv în privința reflecției teoretice asupra artei povestirii, prin binecunoscutul său text intitulat „Decálogo del perfecto cuentista". Interesul de care se bucură astăzi opera sa îi confirmă actualitatea, remarcată de altfel și de prestigiosul critic și eseist uruguayan Emir Rodríguez Monegal, cînd îl aprecia ca fiind „clasicul cel mai viu din literatura sfîrșitului de secol a zonei Río de la Plata [...] singurul care continuă să ne apară ca fiind contemporanul nostru".

Cartea care face obiectul acestui comentariu, *Historia de un amor turbio*, fusese publicată în 1908, la șapte ani după succesul obținut cu volumul de debut, *Los arrecifes de coral*, conținînd proze și versuri influențate de estetica modernistă și decadentistă a vremii. „Un roman ratat", o consideraseră criticii și chiar autorul, într-o corespondență a sa din 1905, unde dezvăluia că scrie la un roman, care „nu va fi roman, ci povestire" și admitea cu luciditate: „Cred că nu sunt încă matur pentru o asemenea lucrare de largă respirație". Mai preciza că acesta avea să conțină „o profundă psihologie a iubirii" iar protagonistul „îmi seamănă aproape întru totul".

Greu de identificat generic, roman sau microroman, nuvelă sau povestire, cartea prezintă interes pentru evaluarea artei scriitorului în etapa inițială a traiectoriei sale artistice. Luîndu-se în considerare, de pildă, abordarea unei teme mai puțin frecvente în opera sa, ca și influențele literare din partea scriitorilor predilecți, Maupassant sau Dostoievski. De la acesta din urmă autorul preluase „tema celuilalt", după cum mărturisise el însuși într-o scrisoare din 1935 și ulterior avea să se comenteze în critica literară. Mai atrage atenția și prefigurarea unor trăsături distinctive ale artei sale narative, stilul, capacitatea analitică a trăirilor și sentimentelor umane. Și mai ales autobiografismul, nelipsit în întreaga sa operă, aici povestea iubirii „zbuciumate" fiind inspirată de propriile trăiri ale scriitorului, într-unul din episoadele amoroase care îi făuriseră legenda de donjuan. Implicarea sa deosebită în această carte reiese și din faptul că, trei ani mai tîrziu, avea să dea primului său copil numele personajului feminin, Eglé. Iar personajul principal, Luis Rohán este conceput ca un alter ego, în care se recunosc detalii biografice, trăsături de caracter, atitudini și idei ale autorului real – de la aventura erotică, cu fiica, mult mai tînără, a unei familii înstărite, călătoria la Paris, boala de stomac, pînă la opțiunea pentru viața în cadrul natural al selvei, departe de civilizația urbană, condamnarea convenționalismului din societatea burgheză argentiniană.

Istorisită de un narator care adoptă preponderent perspectiva interioară și limitată a protagonistului, povestea de iubire apare ca o rememorare a lui Luis Rohán, încadrată între două secvențe ale prezentului. În cea dintîi, protagonistul proaspăt sosit la Buenos Aires, din San Luis, unde se stabilise, zărește pe stradă pe surorile Elizalde și este cuprins de nostalgia iubirii pentru una dintre ele, de care se despărțise. Dorind să se convingă de sentimentele sale, decide să le viziteze la reședința lor actuală din San Fernando. În timpul călătoriei cu trenul se lasă pradă unui „proces retrospectiv", care transformă voiajul într-o „întoarcere în trecut", la tînărul Rohan de douăzeci de ani, în momentul cînd își abandonase studiile de inginerie și rupsese relația cu tatăl său pentru a rămîne „sărac lipit pămîntului, dar liber". Tot atunci începuseră vizitele sale asidue în casa familiei Elizalde, motivate de prezența celor trei fiice, Lola, de douăzeci și doi de ani, Mercedes, de șaptesprezece și Eglé, de nouă. În ambianța burgheză și convențională a salonului cu pian, prielnic conversațiilor, audițiilor muzicale și nu mai puțin relației amoroase, se înfiripă povestea de iubire a tînărului Rohán. La început este atras de Mercedes, dar și „fascinat de inocența arzătoare" a mezinei, pentru ca opt ani mai tîrziu, cînd revine din călătoria sa la Paris, să fie cucerit de farmecul feciorelnic al mezinei, Eglé. Povestea de dragoste se înfiripă, nu fără unele situații echivoce sau devieri și, în cele din urmă, fisuri. Mai întîi, conflictul între iubire și dorință, care pentru bărbatul matur se manifestă prin irepresibila dorință sexuală, metaforicii „leii care se trezesc" și scot uneori „un răget necontenit". Aceasta îl împinge din nou spre Mercedes, ajunsă la plinătatea feminității, dar nu mai puțin spre cea care îi devenise logodnică, într-un joc dublu, nu lipsit de perversitate, care dă naștere rivalității între surori. Curînd se adaugă gelozia, declanșată de rezistența tinerei Eglé în fața efuziunilor logodnicului și de inocenta ei mărturisire privind exsitența unui pretendent anterior, căruia i se împotrivise, pentru a-și păstra puritatea. Reproșîndu-i logodnicei viciul clasei din care face parte, „calculul, dogma voastră", Rohán se cufundă iremediabil în obsesia și infernul geloziei nestăpînite, simte că este urmărit de umbra *celuilalt* și că totul devine o „tortură degradantă". Nu poate depăși situația și despărțirea devine inevitabilă.

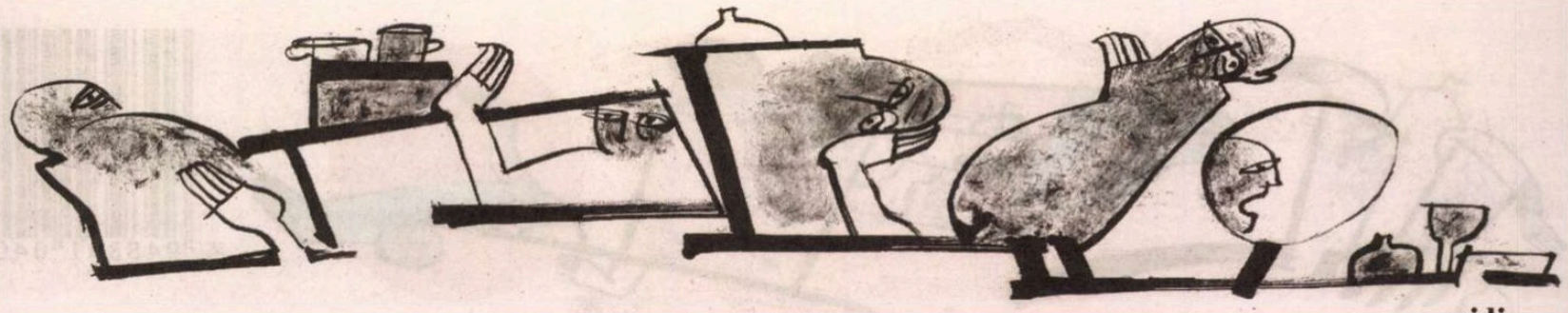
Aici se încheie povestea rememorată, pentru a se reveni la prezent într-o a doua și ultimă secvență, cea a revederii, care proiectează definitiv întreaga *poveste de iubire* în trecut, facilitînd protagonistului și cititorului considerarea ei dintr-o nouă perspectivă. În fond, ironică, revelînd nu un zbucium al iubirii ci neputința lui Rohán de a iubi, donjuanesca sa incapacitate de a atinge acel „exclusivism în care fidelitatea este o trăsătură indispensabilă" pe care îl menționa Ortega y Gasset în cunoscutul său eseu despre iubire. Iubirea protagonistului pentru Eglé nu este zbuciumată, ci impură, lipsită de dramatism și de limpezime, oscilantă și echivocă, într-un cuvînt tulbure, așa cum de altfel este calificată și de adjectivul din titlul original al cărții, *un amor turbio*. Nu mai puțin tulbure este și gelozia, potențată de vehemența cu care Rohán respinge convenționalismele și prejudecățile burgheze, reflectate în modul de viață și concepțiile despre educație ale familiei burgheze. Dar nu pentru aceasta mai puțin suspectă de a învălui și o intenție eliberatoare, în același stil donjuanesc, al rezolvării situației prin fugă, dispariție.

Spre o asemenea interpretare conduc și unele intervenții ale naratorului, care în anumite momente abandonează perspectiva internă, dinspre subiectivitatea personajului, pentru a lua distanță și a emite cîte un comentariu obiectiv, revelator sau subversiv. Cele mai semnificative sunt accentele ironice din notațiile plasate la începutul și la sfîrșitul cărții, spații considerate fundamentale de Horacio Quiroga, în *Decalogul povestitorului perfect*, ca și mai tîrziu de Italo Calvino, în textul său *Arta de a începe și arta de a încheia*. Încă din prima secvență narativă a romanului, naratorul sabotează falsa convingere a personajului, adăugînd o evidentă ironie: „«Cît am iubit-o!», își zicea, sforțîndu-se în van să se emoționeze.". Pentru ca, după proba revederii cu Eglé, căderea de cortină din final să acopere amărăciunea poveștii de dragoste, pe care fostul iubit „nu dorea nicidecum s-o retrăiască", consolîndu-se cu ideea că, la cei treizeci și trei de ani ai săi, își aflase „seninătatea deplină a spiritului, muncind în pace". Iar ultimele rînduri ale cărții să pecetluiască irevocabila îndepărtare a fostului logodnic: „Nu, nu... Își plătise prea scump fericirea actuală ca să dorească s-o piardă. Se întinse bine pe scaun și oftă de satisfacție, gîndindu-se că peste două zile avea să stea liniștit în gospodăria lui".

Personajul Luis Rohán preferă să trăiască la țară, ca agricultor, cu riscul de a fi considerat un „bărbat excentric", ca și autorul real, care se stabilise din 1906 în provincia Misiones, lîngă San Ignacio, fluviul Paraná și zona de selva. Un loc a cărui frumusețe îl impresionase puternic cînd îl cunoscuse, cu prilejul unei expediții la ruinele fostei colonii a iezuiților misionari. Numit judecător de pace aici, își construise singur o casă, astăzi muzeu, cumpărase pămînt și devenise agricultor, dedicîndu-se celor mai felurite activități, experimente chimice și multe altele, dar mai ales scriind narațiuni inspirate din propria experiență și din realitățile dure ale mediului și vieții din zonă, pe care le trimitea la ziarele din capitală.

Selva, natura, fluviul Paraná, clima, animalele, pericolele și violența naturii îl apropie pe Horacio Quiroga de „esențialitatea, dramatismul și autenticitatea existenței și luptei pentru supraviețuire". În mod paradoxal, contextul dominat de pericolul iminent al morții a fost propice actului creator și i-a modulat scrisul său inconfundabil. Povestirile incluse în antologiile realizate în acest context (*Cuentos de amor, de locura y de muerte*, 1917; *Cuentos de la selva*, 1918; *El salvaje*, 1920; *Anaconda*, 1921; *El desierto*, 1924; *La gallina degollada y otros cuentos*, 1925) aduc odată cu demersul inovator al formelor narative, o insolită abordare a opoziției civilizație/barbarie, temă obsedantă pe fondul efortului de exprimare a identității latino-americane. Dar expresia cea mai autentică și înaltă a originalității lui Horacio Quiroga se găsește în volumul *Los desterrados* din 1926, conceput unitar ca o antologie *de* povestiri, în care frontiera geografică dintre cele trei țări, Argentina, Brazilia și Paraguay, în cuprinsul căreia se află Misiones, rețedința scriitorului, capătă semnificații metafizice, devine frontiera între viață și moarte, om și animal, realitate și ficțiune. Este neîndoielnic capodopera care revelează fibra intimă a unei personalități complexe și insolite ca aceea a scriitorului Horacio Quiroga.

■ Dana Diaconu





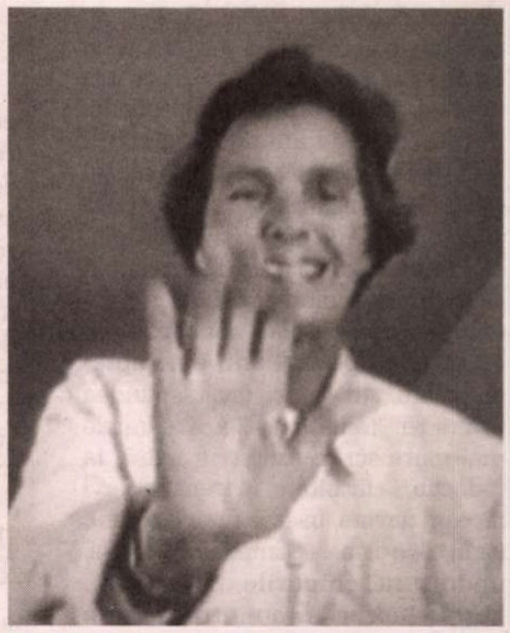
# Limba lui Luther

În ciuda caniculei, vara poate fi un anotimp cu apariţii remarcabile, dovadă volumul *Als unser Deutsch erfunden wurde. Reise in die Lutherzeit* (*Cînd germana noastră a fost inventată. O călătorie în epoca lui Luther*), publicat în luna iunie la Editura Galiani din Berlin. Cum tomul e o monografie romanţată a secolelor de mijloc din Sfîntul Imperiu Roman de Naţiune Germană, pe autor, Bruno Preisendörfer, nu l-a preocupat atît reformatorul Luther, cît mai degrabă epoca lui, un răstimp plin de violenţe şi bîntuit de epidemii, şi tocmai de aceea un răstimp stăpînit de o stare de spirit cu iz apocaliptic. Încredinţaţi că sfîrşitul lumii e aproape, oamenii nu puteau îndura declinul decît sperînd într-o transfigurare în plan religios. Transfigurarea avea să se numească Reforma protestantă, un eveniment cu repercusiuni atît de adînci în tiparul social al federaţiei de state, încît Luther poate fi considerat unul din întemeietorii etosului german modern. În plus, felul cum s-a priceput călugărul apostat să traducă *Biblia*, făcînd uz de o limbă pe cît de viguroasă pe atît de grobiană (dacă e s-o judecăm după criteriile actuale), o limbă brută, a cărui asprime a căpătat, graţie talentului lui Luther, neaşteptate accente estetice, felul acesta s-a impregnat atît de profund în stilul vernacular al generaţiilor următoare, încît Preisendörfer nu se sfieşte să-l numească pe monahul augustinian „părintele germanei culte". Şi cum volumul nu se ocupă de subtilităţi teologice, ci de amănuntele vieţii cotidiene, de la chichiţe culinare pînă la detalii vestimentare, cititorul are sub ochi o panoramă sugestivă a secolelor XV-XVI din regiunile Frankenland şi Thüringen. Este perioada în care Götz von Berlichingen (cavalerul supranumit „Mînă de Fier") declară război negustorilor din Nürnberg, cînd Albrecht Dürer îşi scrijeleşte gravurile şi cînd spiritul lui Hans Sachs urzeşte poezia *Privighetoarea din Wittenberg*, o pledoarie făţişă în favoarea Reformei.

Criticii au comparat volumul cu un tablou de Breugel, pînă într-atît de încărcat e de vestigii pitoreşti. Cît despre Luther, autorul îi face un portret demiurgic: posedat de o energie fără de care nu ar fi putut să provoace cutremurul dogmatic de la Wittenberg, Luther era irascibil, suspicios, izbucnind în neaşteptate crize de furie. Deşi ciufut, îşi adora soţia, Katharina von Bora, căreia îi admira în fiecare dimineaţă cosiţele cu aceeaşi desfătare cu care privea răsăritul Soarelui. Spre bătrîneţe, Luther avea să se îngraşe în chip dizgraţios, pierzîndu-şi harisma cu ajutorul căreia îi eliberase pe nemţi de hegemonia Romei. Bruno Preisendörfer nu e teolog, ci scriitor, dar a reuşit să scrie o carte în care concupiscenţa vieţii se împleteşte cu elevaţia nuanţelor doctrinare. Şi cum 2017 va fi „Anul Luther" – cînd se vor împlini cinci secole de la formularea celor 95 de teze despre păcat şi căinţă, al căror conţinut, punînd accentul pe *sola gratia* (mîntuirea atîrnă numai de graţia divină), a însemnat începutul rupturii de Biserica Catolică –, *O călătorie în epoca lui Luther* e o inspirată introducere la festivităţile de anul viitor. ■

# *In memoriam* Regina Ana

**Am avut noroc de monarhi cu har. Şi cu iubire de noi. Mulţi dintre noi, generaţia mea, de pildă, nu am învăţat la şcoală, la nici o etapă a formării noastre, despre drumul nou al României civilizate întemeiat, elaborat şi susţinut de regii noştri Carol I, Ferdinand, Carol II, Mihai I, de reginele noastre Elisabeta, Maria, Elena, Ana. Nimic despre cum şi-au amestecat în sîngele lor albastru sîngele nostru străin. Nimic despre un proiect nobil de ţară, despre onoare, despre iubire şi devotament, despre respectul de sine, respectul faţă de valoare.**



Am învăţat cum a plecat Regele Mihai din patrie cu un tren plin de aur şi de averi ale poporului. Norocul unora că am avut părinţi şi bunici, altfel, care ne mai şopteau cîte ceva despre Regi şi despre Regine, despre istoria adevărată, care căpăta şi o formă concretă de Crăciun sau de Anul Nou cînd Regele Mihai îşi citea Mesajul către Ţara lui la Radio Europa Liberă. Pentru un copil şi pentru un tînăr fractura asta ciudată – o voce fără regat, un tip de emoţie fără ecou, o iubire revărsată în fiecare cuvînt fără răspuns – a topit, uşor, dar sigur, existenţa Regelui. După 1990, l-am primit înapoi pe Regele Mihai. În carne şi oase. Mă rog, un fel de a zice. L-am văzut prima dată la televizor. La aeroportul Otopeni, pe scările unui avion mic, înconjurat de oameni agitaţi, civili, scutieri, care mormăiau ceva ilogic. Şi, oricum, jignitor. N-am priceput nimic. Regele îi privea calm şi tandru. Cu o tristeţe cum nu mai văzusem. Eram uluită. I-am văzut Tatălui meu lacrimi pe obraz... Şi un soi de neputinţă în mişcările Reginei Ana. Deci, mi-am zis, avem şi o Regină!... Da. Care încerca să ia asupra ei tot neînţelesul, care ar fi vrut să spună într-un singur cuvînt, poate magic, cine este domnul căruia i se închid, iarăşi, căile spre ţara lui, care ar fi vrut să ridice ziduri ca Regele să nu fie atins, iarăşi, de nimicnicia oamenilor înfricoşaţi de tot ce este Altfel. Cred că numai atunci am văzut-o pe Regina Ana fără zîmbet.

Miracolul României civilizate înseamnă monarhia. Înseamnă figuri excepţionale, cu o structură formată, genetic, aş zice, pentru a dărui. Pentru a se dărui celorlalţi. Citind aproape tot ce s-a publicat după '90, am recuperat imagini şi sentimente pe care foarte rar le-am descoperit printre contemporani. Distrugînd monarhia, s-au ucis şi elitele. De toate felurile. Din toate spaţiile. Ţărani, elevi, studenţi, preoţi, doctori, profesori, creiere geniale, oameni politici. Şi cred că prea puţin am mai atins, chiar şi în democraţie, dimensiunea libertăţii lor interioare. Anvergura unui tip de personalitate. Poate că şi de asta sîntem unde sîntem. Şi atît de fără speranţă...

Lîngă Regele Mihai a fost Regina Ana. Care a iubit zeci de ani un regat pe care nici nu l-a avut, şi nici nu l-a cunoscut. Pentru că l-a iubit pe El, pe Mihai I. S-a căsătorit ortodox, a întors pe toată lumea împotriva ei, pe Papa însuşi care nu a dat binecuvîntarea şi care a interzis părinţilor miresei participarea la nuntă. Şi-a botezat fiicele ortodox. A muncit, a iubit, s-a devotat, a crezut, a iertat, a zîmbit. Forţa Regelui Mihai de a îngădui atîta şi atîtea vine şi din forţa Reginei Ana de a îmblînzi răul, de a pansa răni de nevindecat. De a trăi normal în cea mai anormală situaţie. De a susţine o poveste ce a stat mereu în spatele cortinei. De fier, şi nu numai. M-am întrebat adesea în uşurătatea existenţei mele cum trebuie să fii lăsat pe pămînt ca să poţi să ierţi cu adevărat. Ca să poţi să întorci şi obrazul celălalt. Ca să poţi să fii om, mai presus de orice. Ca să poţi să iubeşti toată viaţa un popor care, profund, nu-şi dă seama că ai existat şi exişti. Calea fericirii. Mai presus de înţelegerea mea. Pe Regina Ana o ştiu numai zîmbind. Şi cînd eram studentă şi am făcut prima reverenţă în faţa Majestăţii sale. Şi la Palat. Şi mereu. Cineva... Cineva care a încercat pînă la capăt să aducă lumina pe drumul Regelui. Şi care a ştiut, la fel de mult ca şi El, că, într-o zi, pe pămînt şi nu în cer, Regele îşi va regăsi, cumva, ţara lui.

În dimineaţa plecării Majestăţii sale, am vorbit mult cu prietenii mei de primii ani de după nouăzeci, de la Versoix. A. trăia acolo, aproape, şi are, încă, multe de spus. Mi s-a părut că, în felul acesta, în şoaptele unor poveşti, am însoţit-o, discret, pe Regina noastră Ana dincolo, aducîndu-i încă un omagiu...

■ Marina Constantinescu

33
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Vacanţa criticii literare

Am evitat să răspund la întrebările **României literare** de acum două săptămâni privitoare la cum îmi petrec vacanţa, fiindcă ar fi trebuit să recunosc că n-am avut niciodată vacanţă, ceea ce li s-ar fi părut cu siguranţă unora o, fie şi inocentă, fanfaronadă. De peste 55 de ani de când scriu, n-am avut niciodată vacanţă, în sensul de a-mi abandona obligaţiile săptămâmale de publicist ce mă aflu, sau zilnice, dacă e vorba de cărţi. Glumind, aş aminti o vorbă a fratelui meu mai mic, căruia îi dădeam teme de scris de pe la 9 ani, eu, şapte, el, şi care, întrebat ce fac, răspundea invariabil: „Nenea chie". Adică, fratele mai mare scrie. Am scris acasă, la redacţie, la facultate, în tren, pe când făceam naveta, în casa unor prieteni, iar în clipa asta, la Câmpulung Muscel, unde sunt, chipurile, în vacanţă. Puţine lucruri m-au întrerupt din scris. Între ele, fireşte, cititul. Citesc tot ce îmi cade în mână. Nu în ultimul rând, cotidianele şi revistele culturale din ţară. Sunt la curent cam cu tot ce s-a publicat până azi, 31 iulie. Nu-mi pot reprima o uimire: critica literară pare a fi intrat de o lună în vacanţă. Cu excepţia criticilor de la **România literară,** care, bineînţeles, sunt excepţia care confirmă regula. Lipsesc de la datorie mai ales criticii douămiişti. În revistele care îi publicau de obicei, nici urmă de ei. Nume mai mult sau mai puţin necunoscute recenzează exclusiv traduceri. Dacă ar fi să ne luăm după ei, nici o carte de literatură română actuală nu pare să mai fi văzut lumina tiparului de la o vreme încoace. Să nu fi apărut chiar niciuna? Nici de poezie, nici de proză? Nici un roman, nici un eseu, nici o istorioară literară? Ce-or fi făcând vajnicii publicişti douămiişti fără obiectul muncii? Te pomeneşti că s-au întors la scris cărţi, lăsând publicistica baltă. Sau coordonează teze de doctorat? (Îmi ajunge la ureche un zvon urît: cică unul din ei a girat un plagiat! Nu ştiu de ce nu mă mir din cale afară). Or fi la corectat teze la admitere. Mă consolez cu ideea că trece vara şi că toamna va veni cu multe roade noi ale acestei binemeritate vacanţe a criticii literare. În ce mă priveşte, stau la pândă în pagina mea săptămânală şi-mi frec palmele de bucuria reîntâlnirii, nu peste mult timp, cu articolele şi cărţile care se vor fi copt peste lunga vară fierbinte. **(N.M.)**

## Viaţa Uniunii Scriitorilor

Reţinem câteva dintre iniţiativele pregătite de Uniunea Scriitorilor pentru perioada care urmează. În primul rând, este în desfăşurare un concurs de proiecte culturale. Termenul până la care pot fi depuse cererile de finanţare la secretariatul USR este 15 august a.c. Rezultatele vor fi anunţate până la data de 15 septembrie a.c. Important: pot participa la concurs membri ai USR, dar şi alţi operatori culturali, care nu sunt membri ai USR. Cele două proiecte care vor fi declarate câştigătoare prin votul membrilor Comitetului Director al USR vor primi o finanţare în valoare de 15.000 lei, fiecare. De asemenea, se reia unul dintre programele cele mai aşteptate ale USR, care se adresează unui număr mare de membri: lecturile publice. Acestea se vor organiza în şcoli, universităţi, biblioteci şi vor fi repartizate de conducerile filialelor proporţional cu numărul de membri din fiecare filială a USR. Aşadar, activitatea literară a Uniunii Scriitorilor este una vie, dinamică şi nu seamănă câtuşi de puţin cu imaginea apocaliptică pe care vor s-o transmită despre USR cei câţiva autori plini de frustrări şi de furie.

## Accent

Cei care au trăit în comunism îşi amintesc la ce mare preţ se aflau cărţile bune prin anii '80: stăteai la coadă ca să cumperi cărţi ori, chiar, cărţile se dădeau pe sub mână. Cartea era un mod de a te distanţa de regimul politic care se baza pe spiritul gregar şi era respectată. Preţuiţi, respectaţi erau şi autorii de cărţi. S-au dus vremurile acelea. Astăzi, „elitele" sunt altele, cu gusturi dubioase. Scriitorii români au căzut într-o marginalitate care are mai multe cauze, între ele şi loviturile venite chiar din interiorul breslei. Iar cartea nu mai are căutare. Un exemplu. La intrarea în sediul USR există o masă pe care sunt expuse volume din monumentala ediţie Eminescu, *Opere*, scoasă de Editura Academiei. Alături, un anunţ scris cu litere de-o şchioapă: *Aceste volume pot fi luate gratuit*. Ei bine, credeţi că e înghesuială? Vă aşteptaţi sau nu, dar volumele zac pe masa aceea şi rareori se găseşte cineva interesat de ele, să le ducă ori acasă, pentru biblioteca personală, ori la vreo şcoală. Şi să nu pierdem din vedere: nu e oferită cartea vreunui contemporan discutabil, ci chiar opera lui Eminescu. Ce spune asta despre soarta cărţii astăzi?

## Aniversare

*STEAUA* nr. 7 îl sărbătoreşte pe Ion Pop la împlinirea vârstei de 75 de ani (aniversare marcată şi de revista noastră în numărul...). Semnează texte omagiale Adrian Popescu, Ilie Rad, Titu Popescu şi Irina Petraş, din a cărei evocare reproducem un pasaj: „Cercetător sobru, în stare să se mişte cu dezinvoltură printre concepte şi să găsească cele mai nete căi de abordare a unei zone literare dintre cele mai rebele (avangarda), Ion Pop este, în primele cărţi, un poet delicat şi reticent, retras în filigrane ale unor sentimente abia îndrăznind să-şi asume verbalizarea. Odată cu trecerea anilor, îşi locuieşte cu tot mai încântată de sine şi fertilă dezinvoltură propriul teritoriu liric, inconfundabil şi convingător." Din acelaşi număr, am reţinut prezentarea pe care Ruxandra Cesereanu i-o face lui Ion Barbu, pe care-l vede ca fiind „paharnic, pivnicer şi arhivar al scriitorilor". De altfel, coperta revistei din Cluj reproduce color, dar în format timbru, prea mic, mai multe portrete ale scriitorilor datorate lui Ion Barbu. Ar fi nimerit să se organizeze o expoziţie cu aceste lucrări chiar la sediul USR.

## *Cuminţenia Pământului*, un test

Până acum s-au adunat sume nesemnificative, în orice caz insuficiente, pentru achiziţionarea operei lui Brâncuşi, *Cuminţenia Pământului*: câteva sute de mii de euro, prin donaţii individuale sau de la instituţii, la care se adaugă, recent, circa 30.000 de euro prin SMS, dintr-un necesar sperat de 6 milioane de euro. Campania aceasta de strângere de fonduri pentru un ţel atât de nobil, sculptura lui Brâncuşi, un obiect de patrimoniu, definitoriu pentru noi, reprezintă un test pe cât de concludent pe atât de întristător despre starea naţiunii la zi. Ne lipseşte solidaritatea, oamenii n-au încredere în mesajele şi acţiunile autorităţilor şi nici setul de valori nu este acelaşi pentru diferitele segmente ale populaţiei României. Felul cum reacţionează lumea obişnuită la această probă ar trebui să ne pună pe gânduri. Astăzi, e de presupus, nu s-ar mai reuşi construirea Ateneului prin voinţa, prin elanul comunităţii, prin ataşamentul faţă de valorile patriotice. Astăzi lumea românească pare fărâmiţată sau făcută cioburi, oricum, nu mai suntem toţi un gând, un braţ, o simţire.

■ Cronicar


# Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

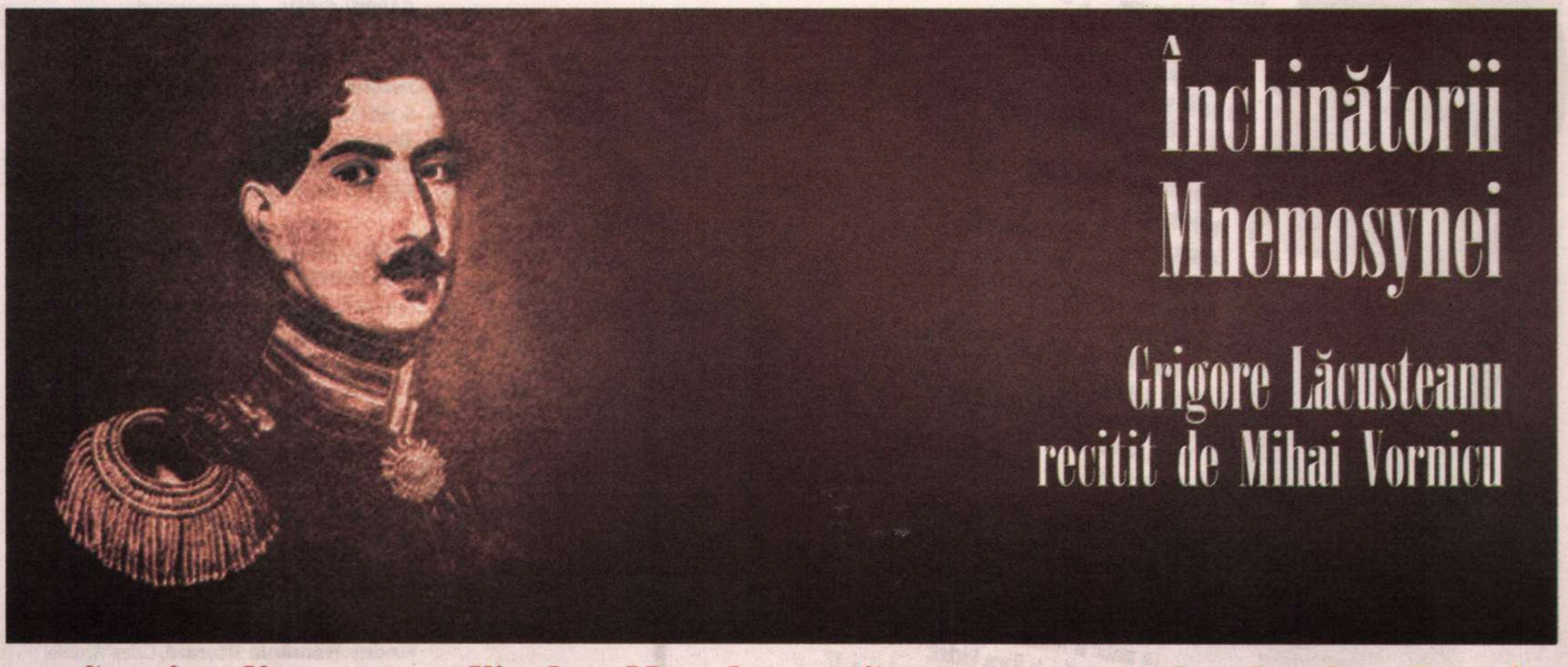

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

34

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  12 august 2016  28 de pagini  3 lei

## Închinătorii Mnemosynei

### Grigore Lăcusteanu recitit de Mihai Vornicu


• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Cenzura pe înțelesul celor de azi

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Mărturii despre sine

• Poezii de Horia Bădescu

• Bujor Nedelcovici la optzeci de ani

• Cristi Puiu: „Singura poziție pe care poate să o dețină în mod legitim artistul este cea de martor“

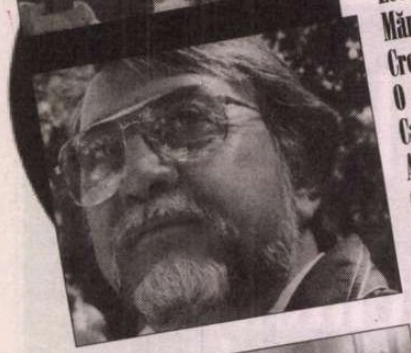
• Valentina Sandu-Dediu: Muzica sârbă, iugoslavă sau muzicile din Iugoslavia?

• Igor Iarkevici: Istoria patriotului rus

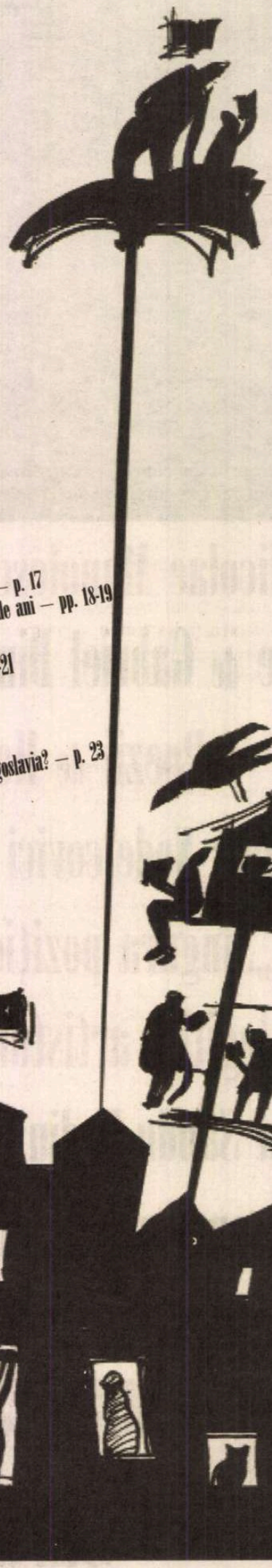
adrian popescu

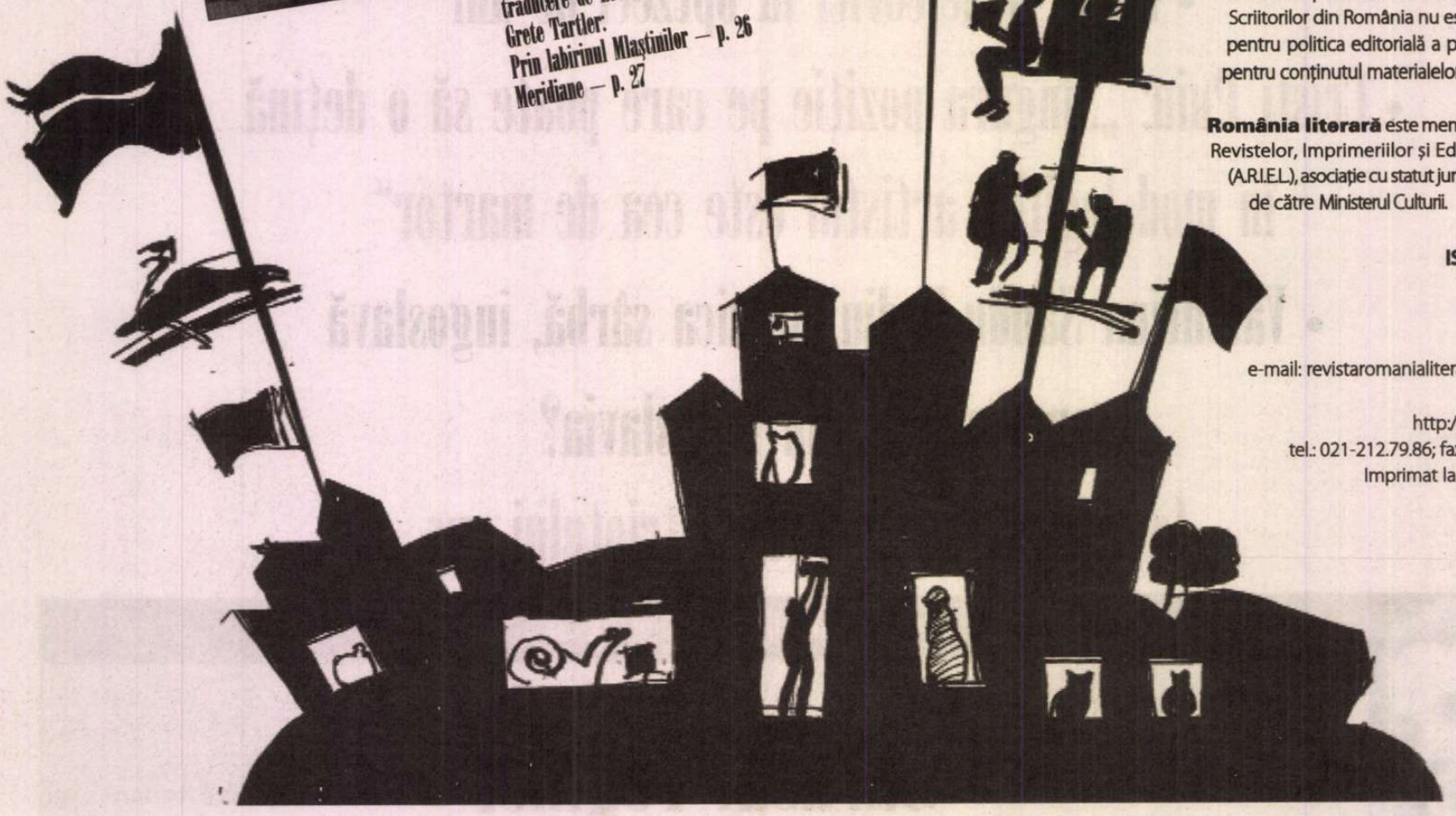
## Surâsul reginei

Biblioteca Județeană



Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Imigrație – p. 3
Poemul săptămânii de Ion Brad:
Sonet de vară – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Adrian Popescu:
Surâsul reginei – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Mărturii despre sine – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
O conștiință a dezastrului: Ion Vinea – p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Epopeea cazematei – p. 7
Cartea de poezie
Marius Conkan: Clișeul amoros – p. 7
Poezii de Horia Bădescu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Cenzura pe înțelesul celor de azi – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Marele proiect – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Cerbii scăpătați – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Umbra basmului – p. 12
Mircea V. Ciobanu: O notă de subsol – p. 13
Mihai Vornicu:
Închinătorii Mnemosynei – pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu:
Un instigator la cultură – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Un mistic al realului – p. 16
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Fasolea era doar o parte a problemei – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Fiesta olimpică, între samba lor și fâsul nostru – p. 17
Anastasia Dumitru: Bujor Nedelcovici la optzeci de ani – pp. 18-19
Versuri de Adrian Lesenciuc – p. 19
Cristi Puiu în dialog cu Mihai Vacariu – p. 20-21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
La adio! – p. 22
Valentina Sandu-Dediu:
Muzica sârbă, ingoslavă sau muzicile din Iugoslavia? – p. 23
Igor Iarkevici: Istoria patriotului rus
traducere de Leo Butnaru – pp. 24-25
Grete Tartler:
Prin labirinul Mlaștinilor – p. 26
Meridiane – p. 27






# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „cârlige")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

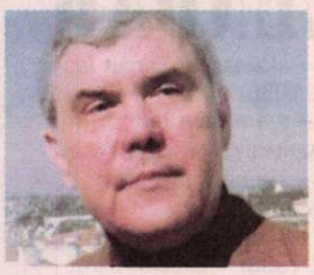
**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**termitele vor lucra încet şi sigur. În anul 2000 sau chiar mai devreme, italienii, francezii şi nemţii vor începe să ducă, discret, dorul albanezilor, bulgarilor şi românilor, dar va fi puţin cam tîrziu.**

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# Imigraţie

**Deşi pare ipocrizie, e totuşi purul adevăr: nu-i nici o plăcere să fi avut dreptate atunci cînd prevezi o nenorocire pînă la urmă întîmplată, iar Casandrele reprezintă personaje antipatice în eternitate. Nu rezist însă tentaţiei de a reaminti cititorilor de astăzi un text scris de mine în urmă cu un sfert de secol, acum exact 25 de ani, în luna august 1991.**

Ne aflam încă în euforia Revoluţiei din decembrie, lumea privea încă viitorul cu încredere fericită. Nici pomeneală de terorism, nici pomeneală de invazie arabă şi musulmană a Europei Occidentale, nici pomeneală de viitoarele obsesii europene ale anului 2016. Atunci, într-o mică ţară europeană despre care nu se ştia mare lucru, o „Casandră" sonda însă viitorul.

Republic articolul apărut în numărul din 15 august 1991 al revistei **România literară**.

„Năvala ratată a albanezilor în Italia – nechemaţi aici de nimeni şi trecînd Adriatica mînaţi doar de curajul disperării – a indignat pe bună dreptate cancelariile occidentale: într-adevăr, cum de îndrăznesc? Ce vor aceşti golani (în sensul aproape bucureştean al cuvîntului)? Îşi închipuie că se poate intra într-o ţară aşa, ca într-o moară, fără forme legale şi fără ca să-i dorească cineva?

Indignarea italiană o întîlneşte cu acest prilej pe cea germană, franceză, olandeză ori daneză. «Ne-am săturat de imigranţi est-europeni», se plîng pe toate drumurile guvernanţi şi guvernaţi din partea favorizată a bătrînului continent. «Pînă acum, pretindeau că fug de comunism, dar acum de ce mai fug? Vor doar să trăiască mai bine şi nimic altceva: sunt de o neruşinare fără margini!». [...]

Ceea ce m-a şocat – şi poate nu doar pe mine – n-a fost nici comportarea forţelor italiene de ordine înarmate ca la război, nici femeile aproape leşinate de foame şi de sete, nici disperarea din privirile albanezilor care şi-au riscat ani de zile libertatea uitîndu-se pe furiş la televiziunea italiană, ci cu totul altceva: vedeam cu stupoare că acei indezirabili semănau (vai!) ca două picături de apă cu napolitanii; că acei tineri aflaţi în grupuri nu se deosebeau de suporterii italieni la un meci al echipei F.C.Napoli şi că femeile lor ar fi putut face oricînd figuraţie într-un film despre mahalalele napolitane. Aceeaşi eternă rasă mediteraneeană izbucnea victorios în fizionomia eroilor – ca un omagiu involuntar şi postum adus lui Fernand Braudel. Poliţiştii italieni înfruntîndu-i pe albanezi evocau mai degrabă un război civil decît o apărare contra străinilor.

Întîmplările de la Bari sparg abcesul unor resentimente vest-europene acumulate în ultimii ani, tot mai acute şi tot mai otrăvite: spaima, repulsia şi indignarea în faţa imigraţiei est-europene au devenit obsesive. Şi, totuşi, acelaşi Apus al Europei se lasă cotropit lent de asiatici şi de africani, de indieni şi de arabi care nu fug de nimic decît de propria lor condiţie. Extrem de vigilent cu orice european din Est, care ar vrea să scape de coşmar, acelaşi Apus pare tolerant cu imigranţii de toate rasele – afară de cea albă – în speranţa că îi va putea transforma în servitori. Apusul face alergie la ideea că locuitori ai ţărilor comuniste europene s-ar putea stabili în Occident, deoarece vede în fiecare dintre ei un posibil concurent: mai bine zece maghrebieni analfabeţi decît un medic albanez!

Nu trebuie să fii profet pentru a-ţi da seama cum se va sfîrşi povestea: acel spaţiu privilegiat de soartă şi situat între Oder şi Atlantic poate hrăni de trei ori mai mulţi oameni decît hrăneşte acum. În dinamica milenară a migraţiei, el va fi ocupat de flămînzi. Numai că, în loc să fie ocupat de europenii nevoiaşi care îl ştiu pe dinafară pe Baudelaire şi au cu Europa un trecut cultural comun, va fi invadat de cei ce n-au cu Europa nici în clin, nici în mînecă, dar care vor construi în schimb moschei şi temple pe Champs- Elysées.

Termitele vor lucra încet şi sigur. În anul 2000 sau chiar mai devreme, italienii, francezii şi nemţii vor începe să ducă, discret, dorul albanezilor, bulgarilor şi românilor, dar va fi puţin cam tîrziu. Fiii golanilor aruncaţi azi înapoi în ţara lor vor face vizite turistice în Occidentul Europei, regalîndu-se cu mirosul de mirodenii orientale din jurul Coliseului, cu vizita la bazarurile din Frankfurt şi auzind, dimineaţa, cîntarea muezinului din vîrful turnului Eiffel. Apoi se vor întoarce acasă de bună voie.

Pare curios, dar crimele realizate cu premeditare şi cu sînge rece contra unor nenorociţi, ca acelea din vara lui 1991, nu fac obiectul justiţiei transcendentale: ele se plătesc aici, pe pămînt, cu dobîndă, în valută, pînă la ultimul franc şi pînă la ultima liră. Doar cu cîţiva ani întîrziere, atît cît să pară un joc absurd al istoriei". ■

■ poemul săptămânii de ion brad

# Sonet de vară

Munte vrăjit și mare vrăjitoare,
Între voi doi mă-nalț și vă ador.
Ziua vă dărui mari cununi de soare,
La miezul nopții vă rămân dator.

Pe stânci când mă înalț, lumina doare
Și tainițele apelor mă dor.
Mă leagăn uneori cu disperare
Între iubirea voastră și cel din urmă dor.

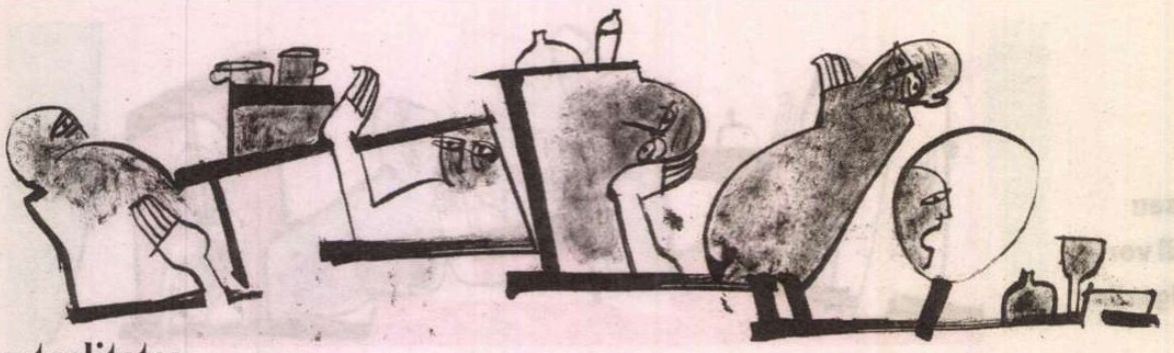
Romantic, călărind aceleași visuri
Trec iar peste prăpăstii și vechi dezamăgiri
Ca peste iluzorii, retrase paradisuri.

Privindu-mă, tu, munte, mai poți să mă admiri,
Doar marea ce s-ascunde în mine cu abisuri
Și cu aceeași sete de dragi nemărginiri...

2015

fototeca românieiliterare

**Radu Lupan, Radu Cârneci, Mihai Minculescu, Nicolae Manolescu, Ben Corlaciu, 1970. Foto: Ion Cucu**



**Surâsul este arma secretă și benefică a Reginei Ana, iradiind bucurie interioară. Surâsul – un atribut angelic, așa cum rânjetul e unul demonic.**

actualitatea

■ adrian popescu

# Surâsul reginei

Un surâs poate să schimbe destine, să transforme cursul unor evenimente, să mobilizeze sau să entuziasmeze oamenii cei mai diferiţi. El poate fi chintesenţa unei persoane. Surâsul Anei de Bourbon-Parma a avut acest efect miraculos asupra Regelui Mihai. Văzând-o într-un jurnal de front din Maroc, în 1943, tânărul s-a îndrăgostit de surâsul ei şi a cerut să i se facă fotograme cu ea. Apoi, ca într-o nuvelă romantică a cerut-o în căsătorie, când a întâlnit-o prima dată, în carne şi oase, în 1948, la nunta Reginei Elisabeta a II-a cu Ducele de Edinburg. O ceremonie, negreşit, ca în poveste. Nunta tinerei perechi Mihai de România şi Ana de Bourbon-Parma s-a oficiat în exil, la Atena. Un rege fără tron, izgonit de comunism în 1947, îi oferea tinerei lui soţii o iubire imensă, dar un regat imaginat „ o ţară necunoscută", cum o numea ea, o viaţă simplă, modestă. Nepoata Împărătesei austriece Zitta a ales austeritatea aproape monahală, nu fastul regal. În plus, trecerea ei la confesiunea ortodoxă, cea a soţului ei, adică renunţarea la cultul catolic, cel al regilor europeni, nu prea bucurase Curţile regale apusene. Atente, pe lângă acestea, ca nu cumva să-i supere, prin sprijinul acordat regelui român abdicat forţat, pe ruşii stăpânind cu duritate Estul Europei. De acolo, de dincolo de Cortina de Fier, venea Mihai al României. Cei doi soţi stau o vreme în Italia, Anglia, apoi în Elveţia, unde vor schimba mai multe reşedinţe, pentru a se stabili în fine, la Versoix. El, Regele, va pilota avioane, sau va conduce maşini aflate în probă,va recondiţiona *Jeep*-uri, pasiunea sa. Ana de Bourbon va hrăni găinile fermei lor, aruncându-le, fredonând (îmi închipui) grăunţele zilei cu gestul larg al semănătorului din vechime. Regina Ana nu a domnit nici o zi în România, ,,ţara ei necunoscută'' de la Dunăre şi Carpaţi şi vor trece nu mai puţin de patru decenii, până o va vedea în realitate. După abia patruzeci şi ceva de ani va deschide şi uşa Peleşului, cunoscut din amintirile Regelui... Visul i s-a împlinit Reginei Ana în cele din urmă. După 1992, poate cutreiera oraşele sau micile localităţi româneşti, dar nu numai, dornică să recupereze timpul interzis de un regim care ura monarhia.

Surâsul este arma secretă şi benefică a Reginei Ana, iradiind bucurie interioară. Surâsul – un atribut angelic, aşa cum rânjetul e unul demonic. Am avut prilejul să-i admir surâsul păstrat tânăr şi deschis, la primirea noastră din luna mai, 9, 2008, la Palatul Elisabeta. Eram un grup de scriitori, care urma să călătorească cu trenul regal prin ţară. Se aniversa, în acel an, Centenarul înfiinţării Uniunii (Societăţii) Scriitorilor Români, iar o campanie de promovare a lecturii, sub patronajul Casei Regale, sub egida Eroculturart-lui, a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a Uniunii Scriitorilor, a Ministerului Transporturilor începea cu acea vizită la Palat. După momentul solemn al alocuţiunilor din Sala de primire a Palatul Elisabeta, unde a vorbit Regele Mihai, de faţă fiind Regina, Principesa Margareta, Principele Radu Duda, o parte dintre oficiali, am rostit şi noi, oaspeţii, câteva versuri sau reflecţii despre regalitate. Eu am ţinut morţiş să schimb câteva fraze cu Regina Ana. După Constantin Abăluţă, bun vorbitor de franceză, am luat loc în faţa Reginei Ana. Mă adresez în franceză, uşor timorat, dialogul îl voi reda în traducerea mea. E aşezată pe un scaun stil ceva mai înalt, anume, decât al interlocutorului. I-am spus direct, după ce m-am auto-prezentat, că am admirat-o pentru firescul şi demnitatea sa din emisiunea *Profesioniştii,* emisiune pe care am văzut-o de mai multe ori. Chiar gestul făcut înaintea Papei Pius al XII-lea de Principesa Margareta, mama viitoarei miresei, l-am reţinut. Fusese un gest energic, dar elegant de împotrivire la refuzul Suveranului Pontif de a-i acorda dispensa de căsătorie religioasă fiicei sale, pentru a urma cultul soţului... Regina Ana îl reprodusese în emisiunea Eugeniei Vodă, adăugând: „o regină nu bate cu pumnul în masă", ci, eventual, „loveşte cu degetele masa". Foarte expresiv gest, am avut curajul să-l imit şi eu, atunci... A surâs, iar. De ce era surâsul său atât de special? Ce conţinea el esenţial, ce mesaj? Fair-play, sinceritate şi solidaritate umană, ceva categoric onest şi cald. I-am privit mâinile, mâini de regină, puţine podoabe, ferme, de vrednică femeie care a bandajat rănile soldaţilor francezi, ca infirmieră în armata Franţei libere, a ţinut ferm volanul *Jeep*-ului, în plin război, ca agent de legătură, iar, după război, a meşterit o magazie-atelier pentru regalul ei soţ, a muncit pentru mobilierul casei, ca un tâmplar adevărat, mânuind cu pricepere ciocanul şi rindeaua, muncă de bărbat, dar şi de femeie când împrejurările deosebite o cer. A vândut chiar din obiectele făcute cu mâinile ei în atelierul de tâmplărie. Aceleaşi mâini care au schimbat scutecele

Foto: N. Răileanu

celor cinci fete, au pictat, au răsfoit albume de artă, au scris, au gătit, au spălat, au călcat cămăşile Regelui... De aceea a putut spune că nu înţelege ce-i cu sângele ei numit albastru, doar ea îl are roşu ca toată lumea. În *Iliada* unde-i un carnagiu eroic şi mitic general, luptătorii, aproape toţi de spiţă regească, cu sânge albastru, unii-s chiar semizei, au sângele, vărsat la Troia, întotdeauna *negru*, cum ne vrăjesc hexametrii lui Homer. Pe cine să crezi?

„Bine, bine, lasă asta", mi-a răspuns Regina Ana." Eşti venit din Transilvania, lucrezi la o revistă, dar soţia ta ce face? „E acasă... Face tapiserii moderne pentru expoziţiile de artă din ţară". „Bine!" Îi vorbeam unei cunoscătoare, absolvise Parson's School of Art, 1940, la New-York, dar gustul era moştenit... Apoi, eu: „Îl admir pe rege ca pe un adevărat creştin pentru că a crezut în Providenţă tot timpul, în sfârşitul drept al încercărilor prin care a trecut"... „Du-te şi spune-i-o singur Regelui!". „Dinspre partea dreaptă să i te adresezi!". Gafasem? Am făcut-o. În picioare, drept, monumental, Regele m-a ascultat, i-am vorbit despre Clujul unde fusese de câteva ori de-a lungul anilor. Apoi, despre vizita mea în minunăţia de la Săvârşin, unde primisem un premiu oferit de Fundaţia Principesei Margareta, prin recomandarea poetului Vasile Dan... Regele mi-a reproşat, ca ardelean, „cearta Bisericilor pentru biserici", din această parte a ţării. Am roşit, probabil. M-am gândit la Monseniorul Vladimir Ghica şi la cuvintele lui „Am devenit catolic pentru a fi mai bun ortodox!". Paradoxurile credinţei noastre. Biserica Kreţulescu din preajma Palatului regal, catedrala Sf. Iosif, la doi paşi. O distanţă care ar trebui să apropie, nu să despartă. În 1966 are loc reconcilierea Reginei Ana cu Sfântul Scaun. Mormântul ei va fi la Curtea de Argeş, în cripta familiei regale şi a episcopilor neamului, pe care şi l-au ales să-l conducă şi să-l iubească Hohenzollernii.

*(continuare în pag. 13)*

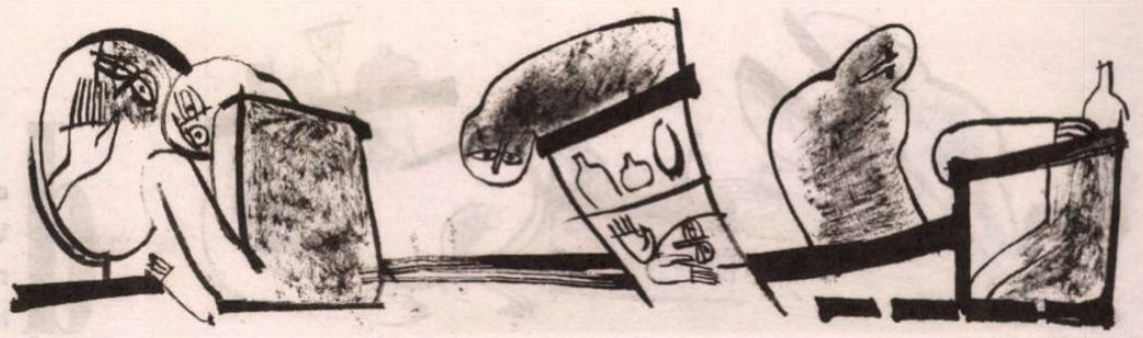
# CALENDAR

**10.08.1884** – s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
**10.08.1921** – s-a născut Ion Negoiţescu (m.1993)
**10.08.1927** – s-a născut Barbu Cioculescu
**10.08.1937** – s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
**10.08.1938** – s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
**10.08.1942** – s-a născut Nicolae Prelipceanu
**10.08.1943** – s-a născut Ivo Muncian
**10.08.1962** – s-a născut Horia Gârbea
**10.08.1968** – a murit Eugen Schileru (n. 1916)
**10.08.1969** – s-a născut Ioana Drăgan
**10.08.1972** – s-a născut Mihai Vakulovski
**10.08.1980** – a murit I. Peltz (n. 1899)
**10.08.1984** – a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
**10.08.2003** – a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
**10.08.2008** – a murit Tudor Ţopa (n. 1928)
**10.08.2014** - a murit Victor Sterom (n. 1937)

**11.08.1900** - s-a născut Ştefan Lupaşcu (m. 1988)
**11.08.1929** - s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
**11.08.1930** - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
**11.08.1951** - **s-a născut Vasile Mihăescu**
**11.08.1961** – **a murit Ion Barbu (n. 1895)**

**12.08.1816** – s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
**12.08.1930** – s-a născut Veronica Bîrlădeanu
**12.08.1939** – s-a născut Nicolae Busuioc
**12.08.1946** – s-a născut Jancsó Miklós
**12.08.1946** – **s-a născut Tatiana Flondor Arieşanu**
**12.08.1947** – s-a născut Gabriel Pârvan
**12.08.1947** – s-a născut Ion Dinvale
**12.08.1963** – s-a născut Tatiana Dragomir
**12.08.1965** – a murit Constantin Kiriţescu (n. 1876)
**12.08.1966** – **s-a născut Ovidiu Simion**
**12.08.2011** – a murit Radu Bogdan (n. 1920)

**13.08.1864** – s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
**13.08.1917** – s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
**13.08.1917** – a murit Alexie Mateevici (n.1888)
**13.08.1927** – s-a născut Silvia Andreescu
**13.08.1928** – s-a născut Dávid Gyula
**13.08.1928** – s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
**13.08.1936** – **s-a născut Alexandru Mihalcea**
**13.08.1937** – a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
**13.08.1940** – **s-**a născut Anger Horst Schuller



**Vara, în sala de muzică de la Peleș, Dan Grigore cântă la „pianul vertical” și observă că în auditoriu se aflau Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu.**



**13.08.1943** – s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
**13.08.1949** – s-a născut Ion Muscalu
**13.08.1951 – s-a născut Ion Cepoi**
**13.08.1956** – a murit Victor Papilian (n. 1888)
**13.08.1957** – s-a născut Adina Kenereș

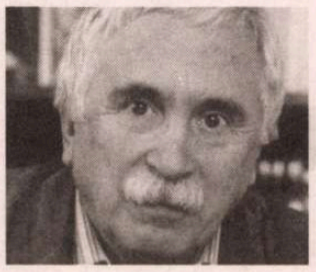
**14.08.1870** – s-a născut I.A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
**14.08.1937** – s-a născut Nicolae Iliescu
**14.08.1944** – s-a născut Ion Roșioru
**14.08.1945** – s-a născut Mircea Ghițulescu (m. 2010)
**14.08.1948** – s-a născut Lucian Avramescu
**14.08.1950** – s-a născut Gheorghe Manolache
**14.08.1950** – s-a născut Nicolae Pogonaru
**14.08.1960** – s-a născut Radu Paraschivescu
**14.08.1984** – a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)
**14.08.1991** – a murit Alfred Kittner (n. 1906)
**14.08.2000** – a murit Ion Omescu (n. 1925)

**15.08.1883** – s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
**15.08.1894** – s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
**15.08.1908** – s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
**15.08.1926 – s-a născut Gheorghe Bejancu**
**15.08.1928** – s-a născut Raisa Lungu-Ploaie
**15.08.1936** – s-a născut George Timcu (m.2014)
**15.08.1937** – s-a născut Constantin Novac
**15.08.1937** – s-a născut Marcel Mihalaș (m. 1987)
**15.08.1939** – s-a născut Horia Hulban
**15.08.1942** – s-a născut Horst Fassel
**15.08.1950** – s-a născut Gavril Pompei
**15.08.1951 – s-a născut Lazăr Cerescu**
**15.08.1957** – s-a născut Ovidiu Bufnilă
**15.08.1967** – s-a născut Eugenia Mihalea
**15.08.2007** – a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

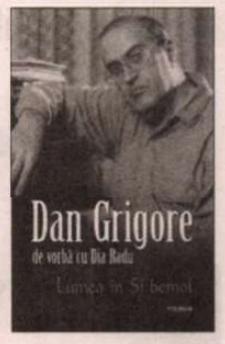
**16.08.1903** – s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
**16.08.1920** – s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
**16.08.1921** – s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
**16.08.1931** – s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
**16.08.1935** - s-a născut Ion Gheorghe
**16.08.1936 - s-a născut Natalia Cantemir**
**16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu**
**16.08.1941 - s-a născut Gavril Ședran**
**16.08.1942** - s-a născut Gabriela Melinescu
**16.08.1949** - s-a născut Gabriela Lungu
**16.08.1954** – s-a născut Liviu Capșa
**16.08.2014** – a murit Jeana Morărescu (n. 1935)
**16.08.2014** – a murit Valeriu Armeanu (n. 1946)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**



# Mărturii despre sine



Dan Grigore de vorbă cu Dia Radu, *Lumea în Si bemol*, Editura Polirom, Iași, 2016, 214 pag.

**Subiectul lecturilor mele libere din acest număr: o carte în care un artist român contemporan, marele pianist Dan Grigore, ne vorbește despre el și despre lumea în care i-a fost dat să existe, captivându-ne prin sinceritate, prin umor și prin tranșanță.**

O carte de convorbiri realizată de jurnalista Dia Radu. În urmă cu șapte ani, mai avusese o întâlnire cu Dan Grigore, tot pentru un interviu, luat însă, acela, cam prea în grabă. Acum a rezultat o carte născută din „bucuria reîntoarcerii și a regăsirii”, o carte venită, cum e încredințată autoarea, la timpul cel mai potrivit. Acum, nici mai devreme și nici mai târziu, deci acum se cuvenea să avem de la Dan Grigore această carte de mărturisiri: „Cu atât mai mult era nevoie de această carte acum, la vârsta la care întâmplările pot fi povestite cu francheță și detașare”. Francheța este incontestabilă în tot ce ne împărtășește Dan Grigore. Nu aș spune același lucru despre detașare. Sunt situații, sunt personaje despre care vorbește într-adevăr detașat, alb. Dar sunt și altele, parcă mai multe, în a căror evocare pune suflet, iubire neascunsă ori netă respingere, afecțiune sau ironie dusă până la sarcasm. Tocmai variația de tonalități este unul din elementele care fac convorbirea dintre Dia Radu și Dan Grigore mereu atrăgătoare, incitantă de la prima până la ultima pagină a cărții.

Întrebările Diei Radu țintesc în multe direcții, dar mai cu seamă în două : relația lui Dan Grigore cu muzica, ce impulsuri lăuntrice l-au îndreptat spre ea, și relația pianistului cu lumea în care a trăit, în care a învățat, cu lumea în care trăiește și se manifestă ca om social și ca artist. E un prilej să descrie medii, să vorbească despre familie, să evoce oameni de toate felurile care au însemnat ceva pentru el și pentru societatea românească a ultimei jumătăți de secol.

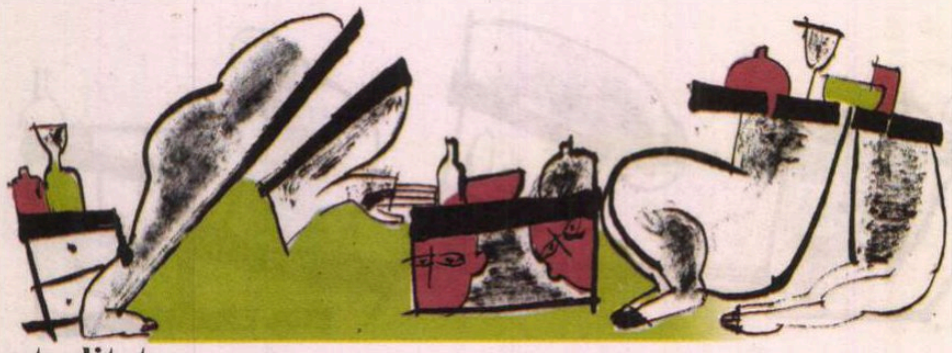
În ce privește raporturile cu muzica mărturisirile trimit la ceea ce putem numi caracterul existențial al acestora, răsfrângere, desigur, a vocației, a marei înzestrări. Au fost și sunt pentru Dan Grigore un constituent al ființei interioare, un dat natural. De foarte multe ori ceea ce trăiește are un corespondent muzical, stările sufletești au un „echivalent sonor” și Dan Grigore, privind în urmă, poate să afirme cu deplină îndreptățire: „La mine, muzica a venit înainte de vorbire”. Configurat sufletește astfel, muzica devine pentru el o realitate acaparatoare, confiscantă („Orice emoție pe care o simțeam trebuia pusă imediat pe muzică”), aceasta întâmplându-se încă din copilărie. Când avea cinci ani este dus de părinți la Mamaia, vede marea pentru întâia dată, prilej, desigur, de a reacționa prin recursul la muzică. „Nu pot uita impresia covârșitoare pe care mi-a dat-o întinderea nesfârșită a mării, culorile și foșnetul ei, linia mereu schimbătoare dintre cer și apă. S-a înmagazinat în mine într-o mare de sunete, pe care, întors la București, le-am redat imediat la pian”.

Spuneam că dialogul Diei Radu cu Dan Grigore trece și dincolo de relația acestuia cu muzica, prin referiri numeroase la cadrul familial și social, la oameni care în copilărie ori mai târziu au însemnat pentru el mult. Întâi deci în familie unde toți cei mai mari au aplecare spre muzică, și bunicul matern („Moșu”) care-i găsește nepotului prima profesoară de pian, și mama, cu „sensibilitate muzicală excepțională” și tatăl care însă nu ezită să-și ironizeze fiul atunci când acesta-i mărturisise că se află într-o stare de depresie. „Dacă te sinucizi, îi spune, intri în istoria pianisticii”.

Dincolo de spațiul familial, întâlniri tot cu muzica și cu protagoniști ai acesteia, unii figuri de prim ordin ale lumii muzicale și nu doar ale acesteia. Evocarea lor pune în lumină harul de portretist al lui Dan Grigore, un aspect care le procură cititorilor cărții poate satisfacțiile cele mai mari. Mihail Jora, Mihai Andricu, Florica Musicescu, Anatol Vieru, Cella Delavrancea și încă alții din aceeași mare serie sunt, în reprezentările lui Dan Grigore, personaje fără aură, ca să vorbim astfel, adică desolemnizate, astfel cum evocatorul lor le-a cunoscut în împrejurări de toate zilele. Iată relația, începută din copilărie, cu Mihail Jora: „Avea o casă superbă, cu un portal la intrarea în curte, pe unde pe vremuri intrau trăsurile. Și un salon minunat cu biblioteci pe toți pereții, unde era și pianul. Când intram, îl găseam tronând la biroul lui vechi. Se întorcea spre mine și-mi zâmbea: «Dănuțule, bine-ai venit!» Dar dacă greșeam la temele de armonie mă sancționa sever. Își ridica pe cap ochelarii de pe nasul lui coroiat și începea să pufăie: «Mai baieți (așa spunea el, cu *a*) șe-ai făcut aișî?»”. Iată și portretul, deloc idealizat, al Floricăi Musicescu: „Deși era trecută de 60 de ani, ținea să i se spună «domnișoară». Își bătea groaznic elevii – legenda spune că și pe Dinu Lipatti l-a bătut cu rigla peste degete. A avut noroc că a scăpat la timp de ea, a plecat să studieze cu Alfred Cortot. Însă continua să-i trimită scrisori pline de recunoștință. Îi spunea «scumpa mea maestră» (...) Odată era să mă bată și pe mine. Fusese înaintea mea la lecție o colegă pe care tocmai o bătuse...”. Relații prietenești cu venerabile scriitoare mai avusese Dan Grigore, dintre care cea mai de durată fiind aceea cu Cella Delavrancea. O considera „o faclă vie”, recunoscându-i, în ce-l privește, calitatea de „formidabil factor catalizator”. Îl încânta vioiciunea de spirit și umorul prietenei sale vârstnice și faptul că în anturajul său putea întâlni lume veche, distinse doamne care odinioară îi fermecaseră pe toți din jurul lor: Lily Teodoreanu, Georgeta Cancicov („o drăgălășenie de femeie”), Emilia St. Milicescu (biografa lui Delavrancea), Tutu Georgescu (soția dirijorului George Georgescu). Mai era sensibilă și la tinerii bărbați arătoși Cella Delavrancea, printre cei care-i treceau prin casă aflându-se, în ultimii ani, și Mircea Iorgulescu. Tânărul critic literar îi apărea ca „un hidalgo, ceva mai scăpătat”. Amintirile despre anii din urmă ai Cellei Delavrancea îl duc pe Dan Grigore cu gândul la casa acesteia din strada Eminescu, unde adesea o vizitase. „Era o casă veche românească, cu un gard de fier forjat...” Impunătoarea veche clădire există și azi, dar „în paragină, iar înăuntru e un restaurant chinezesc”. Confirm, pentru că trec prin fața ei în fiecare zi.

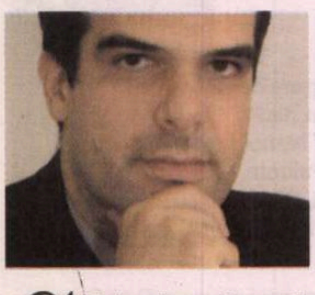
Alt subiect deseori atins în convorbirile cu Dan Grigore este acela al raporturilor sale cu scriitorii, cu lumea acestora care în multe puncte se interferează cu a sa. Vara, în sala de muzică de la Peleș, Dan Grigore cântă la „pianul vertical” și observă că în auditoriu se aflau Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu. După cum și în alte împrejurări se va întâlni cu aceștia sau cu Breban, cu Dan Laurențiu, cu M.H. Simionescu, cu Mircea Ivănescu, cu Mihai Ursachi. I se pare însă că amicii săi scriitori nu prea sunt atașați de muzică, faptul considerându-l „o ciudățenie” când se gândește că I.L. Caragiale sau M. Sadoveanu fuseseră melomani. Ceea ce nu-l împiedică să lege prietenii cu scriitorii, mai ales cu Sorescu și cu Brumaru, pierzându-i însă dintre prieteni pe aceia care scriseseră în sinistrul volum de omagiere a președintelui. Între aceștia și Nichita Stănescu despre care nu ezită să spună că, printr-o astfel de participare, l-a dezgustat.

Ar mai fi de vorbit despre monarhismul lui Dan Grigore (consideră „o răsplată dumnezeiască” numirea sa de către Rege drept pianist al Casei Regale), despre convingerea că „fără spirit critic, patriotismul e nul”, despre reputația sa de „gafeur” ca efect al impulsului de a spune adevărul în orice împrejurare, despre încredințarea că legea morală are întâietate în raport cu orice. Sunt teme care, alături de altele, cum am încercat să arăt, dau substanță acestei admirabile cărți. ■



**doar prăbuşirea din vara lui 1940 l-a obligat pe Ion Vinea să-şi reconsidere nu sentimentele, ci raţionamentele legate de rolul Regelui Carol al II-lea în istoria României.**





# O conştiinţă a dezastrului: Ion Vinea

**Cel de-al zecelea volum al *Opere*-lor lui Ion Vinea, îngrijit de aceleaşi competente şi devotate Elena Zaharia-Filipaş şi Magdalena Răduţă, conţine capitolul, probabil, cel mai interesant din publicistica sa.**

Şi aceasta, deoarece, cuprinzând articolele publicate între 1935 şi 1940, volumul ne oferă spectacolul unuia dintre cei mai interesanţi analişti ai scenei politice naţionale şi europene şi, totodată, explicaţia istorico-literară a dezagrementelor de care Vinea a avut parte după 1948. Dezagremente de care pedigriul său de stânga ar fi trebuit să-l fi scutit.

1935-1940 este o perioadă extrem de tensionată în istoria Europei. Consolidarea regimului nazist în Germania şi, respectiv, inflamarea revizionismului sovietic şi ungar creează o atmosferă irespirabilă, care va face războiul inevitabil. România, la ora aceea, unul dintre statele importante ale continentului, se afla, cu o sintagmă consacrată, *în bătaia puştii*. Subminată din interior de extrema stângă şi de extrema dreaptă şi supusă presiunilor revizioniste de la est şi de la vest, ea a început să se clatine, în pofida puternicei dezvoltări economice dintre 1934 şi 1937. Partidele tradiţionale, naţional-liberal şi naţional-ţărănesc, fac cu greu faţă apetitului absolutist al Regelui Carol al II-lea, care, în cele din urmă, reuşeşte să aboleasca regimul democratic. Diferenţa faţă de Europa constă nu atât în uşurinţa cu care opinia publică a acceptat abolirea democraţiei (nici în Italia, nici în Germania, nici în Portugalia, nici în Iugoslavia, instalarea regimurilor totalitare nu a întâmpinat vreo opoziţie semnificativă). Ci în absenţa oricărui presentiment al războiului şi, mai ales, al nenorocirii istorice care avea să lovească România în 1940, prin ultimatumul sovietic şi, respectiv, Diktatul de la Viena. Nimeni – cu excepţia câtorva spirite lucide, adevăraţi profeţi în deşert – nu a părut conştient că, sub presiunea combinată de la răsărit şi de la apus, România Mare se va prăbuşi.

Poate părea greu de crezut că un poet ca Ion Vinea, părinte al suprarealismului şi „papă" al avangardei româneşti, să fi fost o asemenea conştiinţă lucidă a dezastrului care va să vină. Totuşi, cel care a lecturat volumele anterioare ale publicisticii sale a remarcat, de la bun început, că Vinea nu intră în acea paradigmă, veche de când literatura română modernă, a „gazetarului-scriitor". Publicistica sa nu este nici proză poetică în travesti, nici gazetărie adulterată. Poetul suprarealist intransigent, care a amânat debutul în volum până în clipa trecerii la cele eterne, a fost, în acelaşi timp, un gazetar în adevăratul înţeles al cuvântului, înzestrat cu o capacitate de analiză complexă (politică, socială, economică şi culturală) şi cu cea de expresie jurnalistică adecvată. Pe deasupra, cu o poziţie ideologică rară în România interbelică: aceea a unei stângi moderate, democratice şi nemarxiste. Care evoluează, în timp, de la iluziile unei tinereţi socialiste, de la începutul anilor '20, la moderaţia şi chiar scepticismul pe care, în pragul războiului, le aduce luciditatea.

Aparatul critic – impecabil alcătuit de editoare, ca şi la volumele precedente – ne oferă informaţii istorico-literare suplimentare, menite să expliciteze „cazul Vinea": cazul unui poet, om de stânga cu vechi state de serviciu în presa românească, dar pe care regimul comunist instalat în 1948 nu numai că nu şi-l asumă, ci îl marginalizează şi îl interzice.

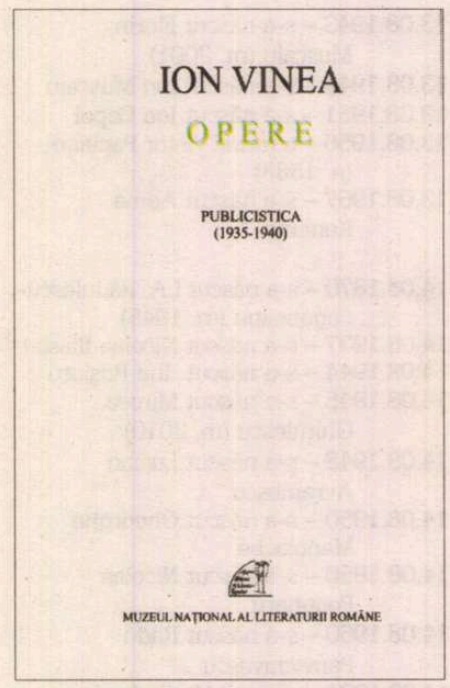
Articolele din perioada 1935-1940 sunt capitale pentru înţelegerea acestei evoluţii, aparent inexplicabile. Pentru că, pe de-o parte, ele confirmă ceea ce ştiam deja din publicistica anterioară şi din dosarele Siguranţei (şi anume, că Vinea nu a fost niciodată comunist şi nu s-a aflat pe statele de plată ale NKVD-ului), iar, pe de alta, pentru că avem în ele dovada divorţului lui Ion Vinea de stânga interbelică românească.

Mai întâi, o observaţie de nuanţă. În 1935, timpurile fericite în care Vinea scria în mari gazete (ca „Adevărul") s-au dus. Poziţia sa de stânga, divergentă faţă de curentul principal din societatea şi din lumea intelectuală românească, l-a împins, încet-încet, către marginea publicisticii româneşti. Cu o singură excepţie (articolul *Sub tăcerea de plumb*, care apare în 24 octombrie 1937 în publicaţia „Reporter"), poetul scrie în „Facla" sau în efemera „Facla Literară", gazete la care este şi director. La început, „Facla" este un ziar cotidian, dar cu puţine pagini: numai 4. Din 1939, audienţa scade, resursele se împuţinează, iar „Facla" devine săptămânal, cu şi mai puţine şanse să concureze cu „Universul" lui Stelian Popescu sau „Curentul" lui Pamfil Şeicaru.

Totuşi, „Facla" nu face parte dintre publicaţiile pe care Siguranţa Statului le monitorizează pentru propagandă pro-sovietică sau legături cu NKVD-ul. Ceea ce confirmă, odată în plus, că gruparea avangardistă de la „Contimporanul" nu a desfăşurat activităţi comuniste subversive. Asta înseamnă, implicit, şi că nu a fost apropiată de PCdR, prin urmare componenţii ei nu aveau de ce să fie acceptaţi, după 1948, de către ideologia oficială.

A doua observaţie: până aproape de instalarea dictaturii regale, Ion Vinea este un carlist declarat. Chiar şi după ce Iuliu Maniu, Mihail Manoilescu sau Nae Ionescu – care, într-un fel sau altul, participaseră la restauraţie – se despart de Regele Carol al II-lea, Ion Vinea rămâne carlist. Fără onoruri la Palat şi fără favoruri la Fundaţia Culturală Regală. Este carlist din convingere şi din speranţa că suveranul, încă tânăr şi (credea Vinea) neafectat de moravurile politice autohtone, va aduce un suflu nou în viaţa democratică a statului. O spune explicit, într-un articol aniversar din 8 iunie 1935: „Rând pe rând, au cedat toate forţele vechi, toate balasturile retrograde". Doar prăbuşirea din vara lui 1940 l-a obligat pe Ion Vinea să-şi reconsidere nu sentimentele, ci raţionamentele legate de rolul Regelui Carol al II-lea în istoria României.

Poetul este, altminteri, un observator lucid al scenei politice europene. Categoric, este un democrat, adversar al fascismului, nazismului şi revizionismului, dar unul care percepe slăbiciunile democraţiilor europene, incapabile să contracareze ascensiunea totalitarismelor. Este de partea republicanilor spanioli şi avertizează că războiul civil din Spania este un preludiu la o conflagraţie mai amplă, în care democraţiile vor avea de suferit. Între convingerile sale de stânga şi patriotismul românesc,

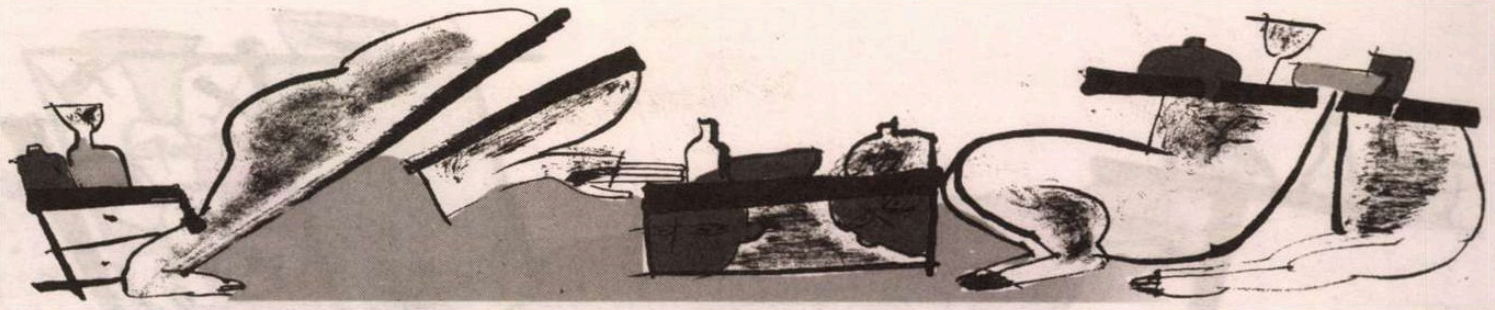



**Ion Vinea, *Opere, X. Publicistica (1935-1940)*, ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş şi Magdalena Răduţă, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2016, 469 pag.**

Vinea nu face compromisuri cu principiile: susţinând politica de destindere, promovată de guvernele României, el insistă asupra apărării drepturilor noastre legitime în raport cu Uniunea Sovietică, în chestiunea Basarabiei. În fine, vede o legătură directă între evoluţiile europene şi criza pronunţată a democraţiei româneşti, agravată de tendinţele autoritare personale ale Regelui Carol al II-lea şi de deficitul de autoritate al partidelor tradiţionale. Nu se alătură, fireşte, extremei drepte şi lui Corneliu Zelea Codreanu, însă atrage atenţia că venirea legionarismului la putere este inevitabilă, în condiţiile în care democraţia nu produce reformele politice şi sociale strict necesare, iar România continuă apropierea inexorabilă de „orbita" Axei. De prisos să adaug că istoria i-a dat dreptate, cel puţin în ce priveşte cadrul general al evenimentelor.

Tot în articolele din perioada 1935-1940 surprindem şi metamorfoza stângii lui Vinea. Care evoluează, cum spuneam, de la socialismul idilic, juvenil, al anilor '20, către stânga nemarxistă, întruchipată de aripa lui Grigore Iunian, din Partidul Naţional Ţărănesc. În paranteză, susţinerea pe care publicistul o acordă PNŢ, înainte şi după desfiinţarea partidelor, din 1938, pune accentul mai curând pe ţărănismul lui Ion Mihalache, decât pe naţionalismul lui Iuliu Maniu (iar aici, de bună seamă, s-a înşelat).

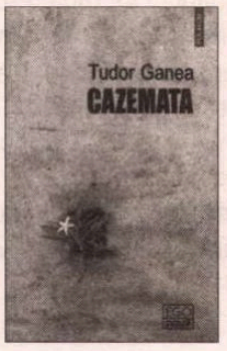
Acest volum al X-lea al ediţiei de *Opere* este fundamental pentru înţelegerea biografiei intelectuale şi sociale a lui Ion Vinea, ca şi a contextului politic şi cultural din România, înaintea declanşării celui de-Al Doilea Război Mondial. ■





Cartea de proză

# Epopeea cazematei




**Tudor Ganea, *Cazemata*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 207 pag.**

Când un debut în proză impresionează, fără să fi fost anunţat de ceva, el nu e doar un debut, ci o veritabilă promisiune. Autorul creează aşteptări şi e judecat în funcţie de textul cu care a ieşit în lume. Ceea ce înseamnă că următorul trebuie să fie cel puţin la fel de bun, adică să confirme precedenţa şi chiar să înregistreze un progres.

Asta se întâmplă cu tânărul Tudor Ganea, al cărui micro-roman cucereşte de la prima la ultima pagină. Scris cu îndemânarea unui profesionist (înţelegem, din informaţiile coperţilor, că autorul e, deocamdată, un exersat cenaclier şi ucenic de *workshop* creativ), *Cazemata* vădeşte calităţile unui op rotund, adică foarte reuşit, literar vorbind. Organizat, ca univers narativ, în jurul ruinelor unei cazemate constănţene de pe malul mării, romanul pare să aibă şi visceralitatea prozei lui Palahniuk, şi magia celei a lui Marquez. Încrengătura întâmplărilor te prinde de la început şi te ţine cu sufletul la gură, ceea ce nu e puţin lucru, pentru un autor la prima carte. E o proză care evoluează alert, condensat, în timp, dar cu o scriitură fluentă, adesea poematică, având pasaje halucinante şi tensionate. Colocvialitatea reţinută a dialogurilor e condusă astfel încât să nu ştirbească din frumuseţea imaginilor şi din asprimea şocantă a evenimentelor.

Pescari descendenţi ai unei stranii populaţii insulare din Deltă, personajele romanului îşi duc traiul în cartierul ivit în jurul obiectivului militar rămas din Al Doilea Război Mondial, mai întâi ca adolescenţi, apoi ca maturi cu vârstă incertă. Misterioasele dispariţii în tunelurile de sub cazemată, la fel ca multe alte fapte teribile care constituie motoarele epice, mobilizează palpitul unei vieţi punctate de poveştile fabuloase ale zonei. Naratorii sunt martori şi evocatori ai unei istorii care se întinde din timpul ocupaţiei germane a Constanţei şi până în anii 2000, iar legăturile lor de amiciţie sau de familie implică două constante antropologice foarte prolifice imaginar – pescuitul şi sexualitatea.

Bărbaţi infertili, femei nimfomane, un bordel plutitor pe canalele Deltei, plaje ale Mării Negre colcăind de peşti fermecaţi, plante, animale şi obiecte fantastice (nuferi, bufniţe, albine, berze, un suport de ţigară care fluieră şi generează efecte erotice), investigaţii poliţiste, morţi suspecte, destine incredibile alcătuiesc reţeaua fascinantă din jurul cazematei care e când bar, când şantier, când poartă spre alte tărâmuri. Apa de mare şi sângele se amestecă, desenele de cretă ale copiilor capătă viaţă, blocurile se scufundă pe jumătate, apar insule noi prin bălţile acumulate la inundaţii subite, iar rapoartele anchetatorilor dezgroapă, fără să vrea, ramificaţiile unei lumi care funcţionează după reguli indiscernabile. Când adevărurile neverosimile ale acestei lumi sunt forţate, ea se răzbună, înghiţind vieţile curioşilor de ocazie. Irealul se împleteşte firesc cu istoria cea mai concretă, aşa cum caracterele personajelor îşi transmit stranietatea în cele mai naturale moduri. Scene precum pseudo-sinuciderea lui Liţoi, din deschidere, precum cea a pescuitului subacvatic cu cârlige înfipte de-a dreptul în piele sau ca cea a spectacolului pe care-l oferă, uneori, iniţiaţilor interiorul tainic al cazematei sunt memorabile. Ele dau măsura talentului unui prozator care ştie să mânuiască abil verosimilul şi neverosimilul, fără să le forţeze convieţuirea. Există momente în care cartierul se metamorfozează cărtărescian, ca un organism viu (eventual, unul marin), sub acţiunea unui potent vrăjitor: „Întregul sistem de construcţie al blocurilor îşi cobora strălucirea de wolfram – purtată de etrierele, plasele de armare şi tijele orizontale din grinzi, aglomerându-se în noduri de lumină la îmbinările stâlp-placă – înspre trotuare, acolo unde barele de fier din fundaţii explodau într-o împâslitură de tentacule orbitoare ce şerpuiau pe sub asfalt, aprindeau pământul terasamentului şi urcau pe sub pielea pereţilor cazematei – devenită şi ea translucidă ca o meduză –, umplându-i reţeaua atât de deasă a diafragmelor de apărare ce începură să pulseze la rândul lor, aprinzându-se şi stingându-se la intervale regulate, de parcă buncărul de beton ar fi avut o inimă a lui...". El însuşi personaj, sectorul din jurul buncărului asigură, totodată, decorul multifaţetat al întregului roman.

Despre Tudor Ganea şi proza sa sper din toată inima să mai aud, în următorii ani. Alcătuită din patru capitole care-ar rezista şi ca povestiri separate, epopeea cazematei de pe malul Mării Negre m-a convins. E un debut mai mult decât remarcabil, o voi recunoaşte oricând.

■ Adrian G. Romila

Cartea de poezie

# Clişeul amoros

**Denisa Duran, *Învelit în propriul corp*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2016, 72 pag.**

În ultimii ani, schimbarea la faţă a poeziei confesive, de factură *noir*, a fost evidentă mai ales în cazul autorilor care şi-au asumat acest model şi au încercat să-i dezvăluie noi teritorii estetice. Există, însă, şi rateuri în peisajul divers al poeziei *noir*, unul dintre ele fiind cartea recent publicată de Denisa Duran şi intitulată *Învelit în propriul corp*.

Corporalitatea şi erotismul sunt, aici, teme tratate în cheie nevrotic-funestă, prin intermediul unei voci hipersensibile, dar căreia îi lipseşte adesea fineţea introspectivă. Blocând imaginarul poemelor într-o zonă strict corporală, Denisa Duran este prea reflexivă şi autocentrică, astfel încât legătura dintre spaţiul poetic (mental) şi realitatea concretă (convulsivă), pe care o putem doar intui dincolo de text, este constant fisurată. Din acest motiv, unele poeme destul de simbolice sau abstracte se remarcă exclusiv prin atmosfera lor traumatică, fără să evite sensurile previzibile („Iubesc uşile,/ iubesc tăcerea,/ iubesc gândurile care-mi gâlgâie în cap/ ca o apă", p. 32; „Aş vrea să sap în sufletul meu/ şi să te scot de-acolo,/ ca dintr-un mormânt", p. 39). Mai mult, autoarea scrie despre angoasă într-un limbaj limitat şi, pe alocuri, tautologic, în aşa fel încât discursul său devine prea generalizant şi vag. Vocea poetică este adesea necreditabilă, deoarece stările-limită sunt, în multe poeme, pur şi simplu numite sau evocate la modul teatral, fără să constituie, cum s-ar cuveni de altfel, energia dinăuntrul textelor („Sărutul *tău*, un tunel săpat în mine,/ mă aspiră,/ mă trage înapoi dinspre moarte", p. 50). Scriind o poezie despre corp, minte şi fragilitatea lor, învăluită în mai multe contexte existenţiale (de la boală la erotismul disolut), autoarea suprapune şi confundă uneori starea abstractă, precizată ca atare în text, cu efectul ei organic-senzorial, fapt care îi plasează discursul într-o zonă a ideilor despre afecte, ratând astfel vigoarea şi abisalitatea celor din urmă.

Pe de altă parte, volumul Denisei Duran este ilustrativ pentru felul în care simplitatea, atât de râvnită poetic, se transformă, din lipsa unor tehnici complexe, în simplism. Poemele mizează pe o falsă sinceritate care atinge adesea locul comun, din cauza tonului hipersensibil, pus în slujba unor stereotipuri ale trăirii şi viziunii poetice. Concisă şi metaforică, poezia Denisei Duran nu reuşeşte să iasă din perimetrul său liricoid, întrucât autoarea se complace în preţiozitatea unor imagini afective. De pildă, multe poeme care au în centru clişeul erotic şi de stil sunt „vândute" ca şi când ar fi produsul unei execuţii de mare fineţe, deşi par mai degrabă nişte texte amoroase postate pe internet („Ajută-mă să mă întorc la *tine*,/ cheamă-mă,/ ispiteşte-mă/ să fug de ispită.../ Vreau să mă bag în respiraţia ta/ ca într-un sac de dormit.// Te vreau.../ Vreau să te vreau!", p. 43). Simplismul despre care vorbeam iese la iveală, astfel, atât în planul construcţiei poetice, cât şi în cel semantic, aşezând poezia Denisei Duran în faţa unui blocaj: stările nu-şi găsesc mijloacele optime de expresie, iar expresia deseori facilă alterează ceea ce ar putea fi inedit şi autentic în conţinutul lor. De aceea, un asemenea discurs liric riscă să fie doar unul despre o iubire-arhetip şi să reproducă numeroase clişee din imaginarul afectiv comun. Cu toate acestea, în momentele de vârf ale volumului, Denisa Duran se desprinde cu dibăcie de retorica sa restrictivă şi creează poeme de efect, cu accentul pus pe rafinamentul notaţiei („Îi trimit mamei analizele medicale/ să vadă ce a mai rămas/ din ce a născut", p. 38).

Din punct de vedere stilistic, autoarea dă greş mai ales atunci când foloseşte o reţetă unică în construcţia poemelor. Abundă, astfel, comparaţiile şi asocierile directe între stări şi imagini atent lucrate (introduse, de obicei, prin particula „ca"), în logica unei sintaxe poetice care şi-a cam epuizat resursele. Pe lângă acest tic răspândit şi la alţi poeţi care supralicitează formule clasicizate, Denisa Duran are tendinţa de a folosi hiperbola în poeme care nu o susţin structural şi imagistic, deşi subtilitatea discursului ar fi fost o soluţie tehnică mai adecvată. Din acest motiv, exagerările de limbaj, vizibile în jucarea unor postúri şi teme majore (precum moartea sau durerea), nu sunt fecunde în cazul poemelor de mică întindere care, pentru a fi valide estetic, cer neapărat mâna exersată a unui bijutier. Fad şi, în mod inexplicabil, publicat la o editură de prestigiu, volumul *Învelit în propriul corp* ar putea fi, cât de curând, învelit în (propria) uitare.

■ Marius Conkan

poezie

# Horia Bădescu

## DECAMERONICE
## (fragmente)

*

*Mai poți să spui cum ne seduse*
amurgul orei presupuse
căreia se lăsau supuse
încrâncenări de mult apuse,
cum înfloreau în ceruri rugii
când învățam prin rouă arta fugii
și umbra cum se lumina
când sânii goi ți-i îmbăia?
Mai poți să povestești cuvântul
tăcerii-ncondeind pământul
și timpul care moare-n sine
și palma lui care ne ține?
Mai poți să spui, cum ai putea să spui
ce nu-i e dat să știe nimănui?

*

*Pe vremea când curgea tăcerea*
din scorburile cerului, ca mierea,
și sufletul era ca fierea,
pe vremea când treceam prin nefăcut
ca Domnul Dumnezeu la început
cu șișul vorbei în căput,
cândva când păstoream frumoase
cu noaptea-n ochi și marea-n oase
cu stihurile-mi firoscoase
și pe la margine de luncă
pe muchi de iarbă ori speluncă
mă nărăveam la câte-o juncă,
pe-atuncea când berbanți alumni
ne luam cu diavolul la pumni
pentru un sfârc și doi porumbi
și ne-ncontram în rai cu sfinții
cum să ne cheltuim arginții
pe șoldurile pocăinței,
pe vremea-aceea, o, pe vremea-aceea
abia făcuse Dumnezeu femeia
și aruncase în genune cheia,
iar noi alumni berbanți și nesătui
umblam năuci s-o căutăm hai-hui
sub poala suflecată-a cerului.

*

*Ah, femeile, parșivele, minunatele,*
care te-nvață toate păcatele
și-ți fac cu ochiul ca hoațele
când le furnică șoldul și brațele,
care se-alintă ca mâțele
când se-ating de stele cu țâțele!

Ah, femeile de dimineață și rouă
care fac lumea nouă,
muierile cu sfârcul ca mura
după care tânjește gura
și-ți ard palmele ca de secetă
când se-ndoaie și pregetă
și se fac grădină de mai
să-ți deschidă poarta la rai!

Ah, femeile de mătrăgună,
care se spală cu zeamă de lună,
muierile cu trupul ca fierul
sprijinind cu tălpile cerul,
alea de te-nhață și te sucesc
cu adâncul lor muieresc
și-ți învață cărnii frământul
și cum miroase dimineața vântul,
și-ți tocmesc cu lumină oasele
înainte să-nceapă ponoasele!

Ah, muierile, râul și vadul
pe unde trece raiul și iadul!

*

De unde te-ai prelins, din ce strânsoare,
femeie ca un abur de ninsoare?
Din ce culcuș te-ai zămislit încoace
când stă lumina să se dezghioace
din mlaștinile nopții și din smârcuri
și-ți asfințește liniștea pe sfârcuri?
Care din sâni ți-l însemnară dinții
când plâng la margine de raiuri sfinții,
cu sufletele țintuite-n bolduri
de hula care te frământă-n șolduri?
Unde te duci când își încurcă ceața,
în coamă, ierburile dimineața
și e doar zaț în inimă și plouă
și tălpile ți se rănesc de rouă?
Îți mai sărută urmele pământul,
în brațe te mai ține numai vântul
și în cenușa cărnii ard tăciunii
pe care fumegă sămânța lumii.
E de cianură clipa, de venin
paharul dezmierdărilor e plin
și-n urma ta, adulmecându-ți trupu',
urlă-a pustie sângele, ca lupu.

*

*A fost demult, pe când supuse*
evghenicoanele apuse
cu toate se plecau seduse
de ifosele ei suspuse.
Că de neam prost au cu surgiuc,
ne-nghesuiam cu toți buluc
când tropotea ea din papuc
pe scări, la hanul lui Manuc.
Ne furișam, dădeam ciubuc
la fiorosul başbuzuc
care veghea lângă uluc
să nu se-ntâmple vre-un bucluc.
Când plângea liniștea în nuc,
se lumina lângă izbuc
aprinsul coapselor giugiuc
de-ți stătea sufletul năuc
și răsuflarea vălătuc.
Și cum mă ispiteam s-aduc
și marțipane și sugiuc
și zloți de aur în căuc
cu ea-n plocade să m-astruc...!
N-a fost să fie să apuc
cu dânsa patul să-l hurduc
și nici la danț de beizadele
să-nvăț bătrânele podele,
că veni îngerul și-o duse
și-n rama cerului o puse,
lăsându-mă-n cernit surtuc
de dorul ei să mă usuc.

*

*Domnișoară cu picioare sfioase,*
cu zorii-n țâțe și roua-n oase,
domnișoară care treci strada
de i se-ndoaie inimii nada,
de i se face sângelui sete
și bolovanii stau să se-mbete!

Domnișoară care bați ulița
de-mi sfâșii carnea ca sulița,
domnișoară, ah, domnișoară
răcoroasă ca ploaia de vară
care arde și pârjolește
de la creștet până la dește,
de le face pielea broboane
heruvilor care vin cu plocoane!

Domnișoară, ah, domnișoară
care tragi lumea pe sfoară
când vine vântul și te-nfășoară
și pe sub haine ți se strecoară
și te cuprinde să nu te doară!

Domnișoară ca o răsură
care te-nghimpă și te arsură
și-ți lasă jalea lumii pe gură!

Domnișoară, ah, domnișoară
doar noaptea știe cui te măsoară
să-ți bea lumina întâia oară!

*

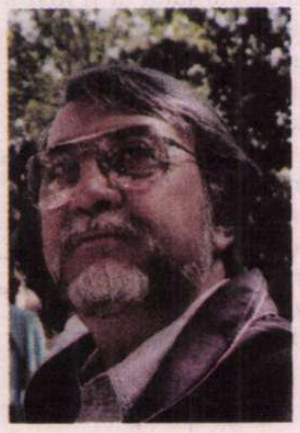
*O, Doamne, fetele tinere*
care te-ațâță de luni până vinere
și sâmbata te cuminecă
făcându-i sufletului duminecă!

O, fetele, fetele săptămânii,
de le poți prinde-n căușul mâinii
țâțele, micile și-nfocatele,
cu care-și iartă toate păcatele!

Și fetele de sărbătoare,
care-ți duc inima la cingătoare
și spală cu pulpele ochii luminii
de orbesc dimineața vecinii!

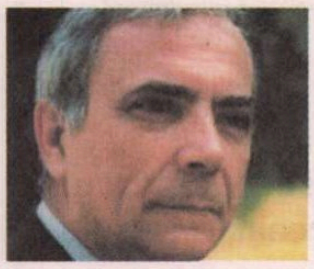
O, fetele tinere, copilele,
care-amestecă noaptea cu zilele
și dorm în brațe c-un îngere
sufletul să ți-l sângere!

Fetele, fetele de totdeauna,
de care nu știi dacă-s două sau una
când te sărută pe inima goală
de nu te mai scoală nimeni din boală! ■



**Bănuiesc că autorul se va fi săturat de ipoteze, preferând documentele. Remarca mea nu constituie în fond un reproș, ci un compliment: îl cred capabil de mai mult.**

■ cronica literară de nicolae manolescu



# Cenzura pe înţelesul celor de azi

**Era bine dacă pe coperta interioară a noii cărţi a lui Liviu Maliţa, *Cenzura pe înţelesul cenzuraţilor*, Editura Tracus Arte, 2016, ar fi existat o listă a tuturor cărţilor autorului, inclusiv a celor pe care le-a coordonat, fiindcă s-ar fi văzut că preocuparea lui pentru cenzură e veche şi constantă.**

Cum nici bibliografie propriu-zisă nu există, cititorul o poate considera o premieră şi nici nu-şi poate face o idee corectă de numărul contribuţiilor pe temă apărute de două decenii încoace, în ciuda unor menţiuni de subsol care fac referire la ele. Din câte îmi dau seama, lipseşte doar broşura lui Adrian Marino din anii 1990, una din primele. Eu însumi am scris de mai multe ori despre cenzură, având în vedere nu numai experienţe personale, pe care le-am relatat în *Viaţă şi cărţi*, dar punând în discuţie, în *Istoria critică*, aspecte istorice şi teoretice care au stârnit controverse interesante. Liviu Maliţa nu pare a avea cunoştinţă de ele. Nu mă simt frustrat câtuşi de puţin. Dar nu pot să nu remarc faptul că sunt generos citate, în schimb, mărturisiri ale unor scriitori care au avut mult mai puţin de-a face cu cenzura decât pretind, care, destule, ar fi trebuit luate *cum grano salis*, spre a mă exprima cu delicateţe, ca să nu spun şi că sub raport istoric şi teoretic nu abundă în observaţii originale. Acestea fiind zise, să mă întorc la carte.

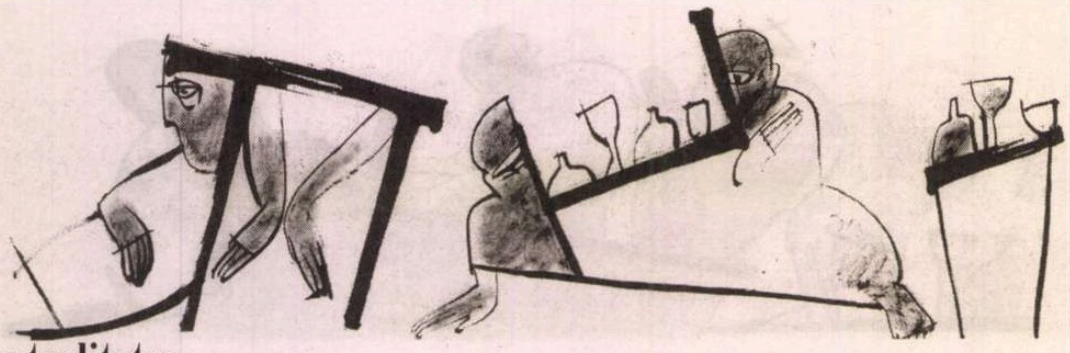
Temeinic documentată, urmare a consultării a numeroase fonduri şi arhive, cartea îşi propune două scopuri (p.13): lămurirea cadrului legislativ în care funcţiona Cenzura şi identificarea persoanelor care au cenzurat de-a lungul timpului cărţile, revistele, spectacolele de teatru şi filmele. În plus, deşi autorul n-o mai spune, presa politică, radioul şi alte mijloace de comunicare. Nu şi arta plastică. Nu mă întrebaţi de ce. Nu sunt neapărat lucruri absolut noi. Dar sunt bazate pe o cercetare minuţioasă a arhivelor, ceea ce s-a făcut rareori până acum. Liviu Maliţa începe prin a enumera legile şi decretele pe baza cărora a luat fiinţă instituţia Cenzurii în 1949 şi s-a dezvoltat ulterior. Organizarea internă, relaţiile cu alte instituţii, subordonarea politică şi, respectiv, administrativă sunt înfăţişate în detaliu, ca şi funcţionarea, metodele de lucru, transformările survenite în cele aproape trei decenii de existenţă. Nu în ultimul rând, etapele care ne determină să vorbim de o istorie destul de complicată a unei instituţii devotate cenzurii, dar care n-a purtat niciodată în denumire cuvântul care îi asigura raţiunea de a fi. Cu adevărat noi sunt informaţiile privitoare la cenzori: origine, mod de recrutare, nivel de educaţie, normare a activităţii, salarii, erori, bonusuri sau sancţiuni. Totul, cu nume şi date. Inedite sunt şi informaţiile care privesc raporturile tensionate cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, înfiinţat în 1971 şi supravieţuind Cenzurii propriu-zise, desfiinţate în 1977, ale cărei sarcini le preluase treptat. Eram redactor-şef adjunct la **România literară**, între 1971 şi 1974, şi am o experienţă bogată în această privinţă, lucrând săptămânal cu ambele instituţii. Nu sunt sigur că Liviu Maliţa înţelege exact, dincolo de raportul dintre ele, la care se referă, deosebirea, nu atât de atribuţii, rămasă confuză, cum afirmă el însuşi, cât de comportament faţă de scriitori. Cu Comitetul pentru Presă şi Tipărituri nu aveam neapărat contact permanent. Cu CCES, aveam. Pe cenzorii din CPT îi cunoşteam cel mult din întâmplare, deşi unii îmi fuseseră studenţi. La Casa Scânteii, birourile celor care se ocupau de reviste se aflau pe un culoar blocat, unde exista o ferestruică cu oblon prin care introduceam materialele, în urma observaţiilor primite la redacţie pe telefonul scurt. Pe reprezentanţii CCES îi cunoşteam, majoritatea, scriitori fiind, cu ei discutam, negociam, ba au existat împrejurări în care ei au fost aceia care au apelat la noi ca să-i scoatem din bucluc de a fi acordat viză unor cărţi care riscau să provoace scandal după apariţie. Aşa se face că am scris, la rugămintea unuia dintre ei, o recenzie la un volum al Anei Blandiana, care era cât pe ce să fie interzis, şi alta, la un volum al Ilenei Mălăncioiu, şi el cu „probleme", despre care Liviu Maliţa vorbeşte la un moment dat. Ideea era de a preveni măsuri represive, mai greu de luat după ce cărţile apucaseră a fi comentate în revistă.

La acest capitol informativ n-am decât un singur reproş: minuţios, capitolul e departe de a fi complet. Numeroase împrejurări demne de remarcat legate de Cenzură nu sunt menţionate. Avem o listă a scriitorilor fără drept de semnătură, în fapt, nu una, ci trei, nu însă şi una a cărţilor interzise, cu excepţia câtorva cazuri de la începutul anilor 1950. Despre *Antologia poeziei moderne*, interzisă în 1968, Liviu Maliţa ştia. O pagubă colaterală o reprezintă reevaluarea de către Cenzură a moştenirii culturale, capitol absent din carte, deşi, ca şi în cazul *Antologiei*, a fost vorba de una din cele mai spectaculoase „evoluţii" şi cu urmări enorme a atitudinii Cenzurii faţă de literatura română. Doar patru-cinci ani despart *Antologia* de primele reevaluări (Maiorescu, Blaga, Voiculescu, Vinea, Gib I. Mihăescu etc.) şi doar trei de *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* a lui Ov. S. Crohmălniceanu, în care poeţii din cauza cărora *Antologia* fusese dată la topit (Crainic sau Gyr) vor figura ca prezenţe inconturnabile în istoria literaturii. E drept că plagiatul lui E. Barbu datează dintr-o epocă în care Cenzura ca instituţie nu mai exista. Dar importanţa cazului şi consecinţele lui, evident legate de *Cenzura fără nume*, cum se intitulează capitolul din carte (oarecum inexact: nici înainte de 1977 Cenzura n-a avut nume!), ar fi meritat un examen critic. Fie şi numai spre a remarca felul în care Ceauşescu a cenzurat cu mâna lui textul comunicatului Consiliului USR care condamna plagiatul!

Mai important mi se pare să semnalez relativa precaritate a aspectului teoretic din cartea lui Liviu Maliţa. Sigur, tot ce spune el încă din capitolul introductiv referitor la natura şi rolul Cenzurii este corect, dar oarecum general şi urmând drumuri bătute. O mai veche dispută, şi anume dacă cenzura comunistă o continuă sau nu pe aceea din trecutul apropiat sau îndepărtat, este ignorată. Lipsa referinţei la Adrian Marino reprezintă o explicaţie, nu însă şi o justificare. Partea proastă este că Liviu Maliţa nu ia nici o clipă în considerare în „etapizarea", altmineri exactă, a istoriei cenzurii comuniste faptul că, între diferitele momente, nu există doar o deosebire de obiective sau de practici, ci şi una de temei ideologic: liberalizarea dintre 1965 (nu 1961, cum afirmă Goma) şi 1971 a evacuat din temeiurile cenzurii ideologia marxistă (jdanovistă, mai degrabă), fără a o înlocui cu nimic limpede. Naţional-comunismul autohtonizant de după „Tezele din iulie" nu s-a constituit niciodată cu adevărat ca o ideologie alternativă, el aflându-se principial în contradicţie cu doctrina care constituise fundamentul teoretic al literaturii şi artei din epoca Cominformului şi din zorii regimului de tip sovietic din toate ţările Lagărului. O acomodare nu s-a făcut niciodată. Golurile n-au putut fi umplute nici de protocronism, nici de exultanţa oficială a sentimentului patriotic. Cenzorii s-au aflat într-o dificultate greu de conceput înainte. De unde bâlbe repetate, neevocate de Liviu Maliţa, de unde limitarea fatală a cenzurii la chestiuni formale, de vocabular, de obicei, fără sens ideologic, şi conjuncturale, în funcţie de cum bătea vântul, repede abandonate şi tot aşa de repede reluate. Exemple, câtă frunză, câtă iarbă, despre care Liviu Maliţa nu suflă o vorbă.

Cantitatea şi soliditatea informaţiei istorice din *Cenzura pe înţelesul cenzuraţilor* meritau o mai bună abordare teoretică. Bănuiesc că autorul se va fi săturat de ipoteze, preferând documentele. Remarca mea nu constituie în fond un reproş, ci un compliment: îl cred capabil de mai mult. ■

Liviu Maliţa, *Cenzura pe înţelesul cenzuraţilor*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 386 pag.





**după acest bun volum de recuperare critică a unui mare poet și repunere a sa în discuție, Gabriela Gheorghișor are toate datele pentru a da o monografie Cristian Popescu.**

**Literatura română în întregul ei și pe segmentul celei postbelice a beneficiat în ultimii ani de o nevisată, înainte, șansă de expunere și valorificare academică prin proiectele de tipul POSDRU.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Marele proiect

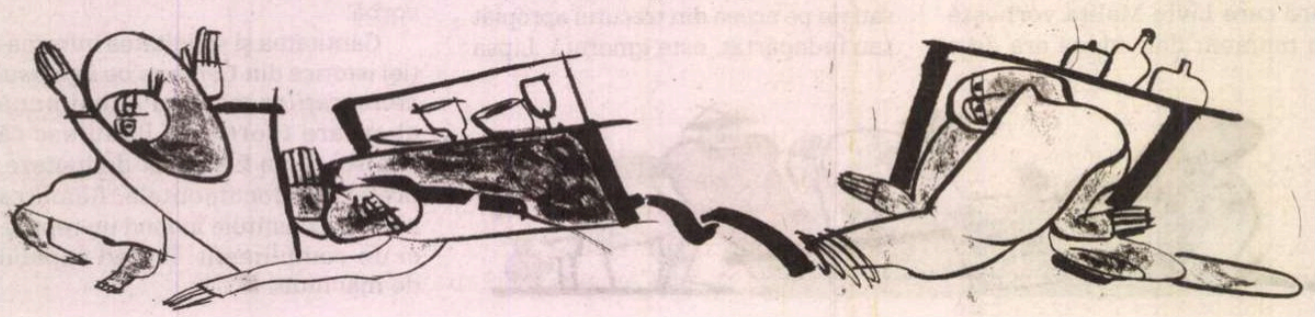
În cadrul lor, universitari şi cercetători români preponderent tineri, cum e Gabriela Gheorghişor, au avut resurse financiare consistente pentru a se ocupa de subiecte literare a căror abordare, în critica de întîmpinare sau prin studii publicate în reviste de specialitate, nu aducea, materialmente, un ce profit. S-a vorbit prea puţin despre „eroismul" (pun totuşi ghilimelele relativizante) dovedit de cronicarii literari, ca şi de scriitori, pentru care scrisul de (meta)literatură a avut după 1990 gratuitate în toate accepţiile termenului. Iată că, prin proiectele POSDRU, un cuantum generos al unei burse a oferit criticilor şi istoricilor literari din generaţia tînără posibilitatea focalizării pe cîte un subiect de cercetare.

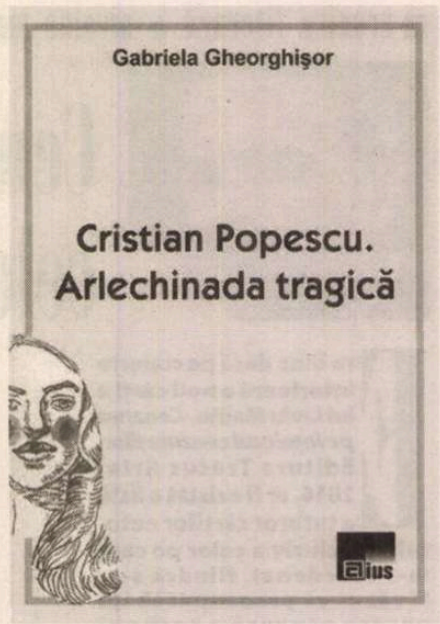
În felul acesta, autori români din actualitatea literară au devenit, ei înşişi, parte a tematicilor şi problematicilor academice. Dacă exegeza a avut şi are suportul operei literare, s-a vădit acum şi raportul de reciprocitate. Texte şi volume ale unor scriitori români au intrat, prin studii precum *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, în baza de indexări; iar prin rezumatul într-o limbă străină (aici, în engleză), un cercetător necunoscător de română poate lua act de biografia şi bibliografia unuia dintre cei mai originali poeţi din generaţia '90.

Lucrul este cu atît mai important cu cît reeditarea operei lui Popescu a întîrziat nepermis de mulţi ani (abia în 2015 au văzut lumina tiparului cele două volume de *Opere* de la Tracus Arte), posteritatea scriitorului fiind marcată de reducerea pînă la dispariţie a posibilităţilor de a fi citit de un public mai larg. Poetul a „prins" contextul sufocant al anilor '80, apoi anii imediat-postrevoluţionari, de recul al interesului pentru literatură; iar după moarte (februarie 1995), fix douăzeci de ani au trecut pînă la actualul moment, al unei recuperări atît de necesare. Acesta e cadrul în care se înscrie demersul Gabrielei Gheorghişor, autoarea fiind pe deplin conştientă nu numai de dificultatea întreprinderii sale, ci şi de scara de valori a generaţiei (sau a promoţiei) din care Cristian Popescu face parte.

Doi sînt marii poeţi „nouăzecişti", o spune ea în clar, şi anume Cristian Popescu şi Ioan Es. Pop, tocmai de aceea „anexaţi" fie de susţinătorii „optzecismului", ca nişte continuatori, fie de cei ai generaţiei '90, ca nişte pionieri ai unei noi sensibilităţi poetice. Mutaţi de colo-colo, pe eşichierul generaţionismului şi al instituţionalizării literare, cei doi au avut o relaţie la rîndul ei „artistică", înregistrînd secvenţe de respingere şi momente de comuniune. După ce le punctează elementele comune („narativitatea, autobiografismul, cotidianul (grotesc) perforat metafizic, umorul negru"), autoarea are grijă să sublinieze că poeţii aceştia doi „rămîn individualităţi marcate". La prima lectură a lui Ioan Es. Pop în Cenaclul Universitas, Cristian Popescu l-a privit „ca pe o muscă în insectar", verdictul critic fiind unul pe măsură: „Popescu m-a ras atunci sau, oricum, m-a făcut provincial minor". După o noapte udată cu palincă, musca şi-a luat zborul, poetul mai cunoscut învăluindu-l pe provincialul minor în „efuziuni popesciene" de dragoste. În *Porcec*, volumul din 1996 al lui Ioan Es. Pop, un poem (cu care Gabriela Gheorghişor îşi deschide volumul, plasîndu-l imediat după *Argument*) îi este dedicat nefericitului coleg dispărut la 35 de ani: „într-o zi vei fi nume de stradă, popescu,/ şi nu cred c-o să-ţi convină să te calce/ toţi în picioare atunci. ba poate/ vor face pe strada cu/ numele tău o piaţă de alimente, popescu, or să/ arunce pe jos legume şi resturi stricate, le vor/ strivi sub tălpi toată ziua, zeama lor acră/ are să se scurgă prin asfaltul cu numele tău/ şi nu cred că îţi va conveni, popescu.// ba poate vor începe să sape o linie de metrou,/ o vor trage adînc prin inima ta, de-a lungul/ şirei spinării, pînă înspre calea văcăreşti./ mai mult: or să ţi se uşureze ţigăncile/ pe garduri,/ or să te înjure şoferii şomerii docherii gunoierii/ cînd se vor împletici pe strada ta. or să scuipe/ noaptea peste tot". Poemul continuă cu încă două strofe şi e un fel de pariu liric cu posteritatea ea însăşi convulsivă a unui scriitor de o izbitoare originalitate.

Încadrarea lui generaţionistă şi „delimitările şi ipotezele" privind existenţa unei generaţii '90 formează un capitol din carte. Gabriela Gheorghişor trece în revistă opiniile critice deja exprimate, unele mai ponderate, altele mai polemice, şi scoate în relief diferenţele existente inclusiv în cadrul „nouăzecismului" şi al criticilor lui. Astfel, dacă Al. Cistelecan vorbeşte despre o generaţie „artizanală", „alcătuită de fapt din optzecişti întîrziaţi", Mircea Martin opinează că literatura scrisă de „nouăzecişti" „nu poate fi nicidecum subsumată unui «model» optzecist". Foarte interesantă îmi pare ideea avansată de Ion Pop: existenţa unei singure generaţii creatoare, '80-2000, „manifestată prin trei valuri succesive de scriitori", unite de „marele proiect autenticist". Ei i se poate adăuga rama contextuală: ruptura de sistem din decembrie 1989 modifică într-o asemenea măsură realitatea cotidiană autohtonă şi termenii raportării artistului la ea, încît, dacă „optzeciştii" coborau poezia în stradă, la „milenarişti" strada va invada camera de lucru. De asemenea, autenticismul e mai preţios şi mai bine lucrat la poeţii din vremea cenzurii decît la cei din epoca libertăţii de expresie. În fine, socialul, politicul, elementele introduse subversiv în poezia unei Mariana Marin, în anii cei mai odioşi ai ceauşismului tîrziu, au alte valori decît socialul şi politicul regăsit firesc, ca un aer al vremii, în poemele ultimei promoţii. Din această perspectivă, „nouăzecismul" reprezintă o placă turnantă pentru poezia noastră: închide un sistem de reprezentări literare şi deschide un altul. Marin Mincu, atent la modificările de multe ori insesizabile din terenul poeticităţii, consemna un spor „clinic" de autenticitate: discursul „nouă-



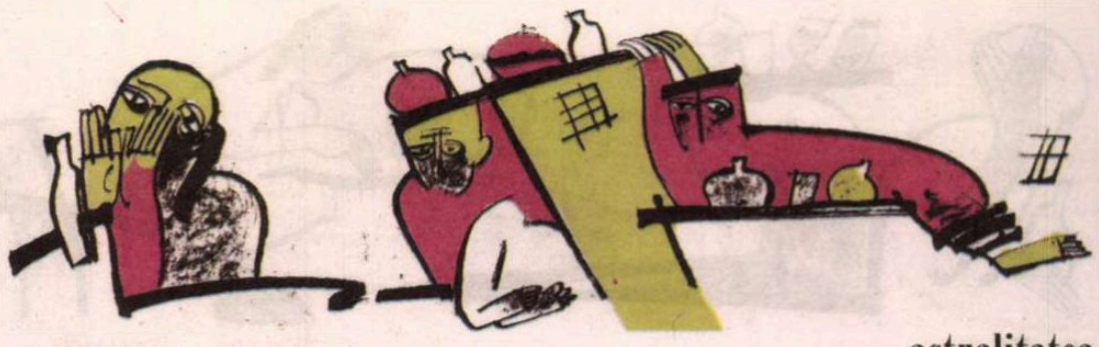



Gabriela Gheorghişor, *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, Editura Aius, Craiova, 2015, 216 pag.

zeciştilor" ar „tinde către gradul zero al comunicării poetice, diferenţiindu-se net de iluzia estetică depăşită a înaintaşilor textualişti". Pînă la urmă, poate e mai prudent să spunem că un poet care a aglutinat genurile, precum Cristian Popescu, autor de „prozo-poezie", a transgresat şi generaţiile ori promoţiile. Ca orice mare poet, el este suma unor influenţe şi sursa altora: e urmuzian, blecherian, sorescian, bacovian, minulescian, aşa cum destui poeţi de azi sînt – fie că o recunosc, fie că nu – „popescieni".

Gabriela Gheorghişor dedică un subcapitol acestor „filiaţii şi afinităţi literare", iar un capitol mai consistent, poeticii puse în act şi în acte de Cristian Popescu. *Arta Popescu* ar fi o artă „totală". Nescutit de unele preţiozităţi (de tipul: „Deşi nu foloseşte termenii Monicăi Spiridon, Cristian Popescu anvizajează, în frazele citate mai sus, «o metafizică cratilistică»"), capitolul median dă, în numeroase rînduri, cuvîntul autorului însuşi. Din obiect al cercetării academice, Popescu devine un subiect viu, frămîntat pînă la obsesie de poezia pe care o scrie. Chiar această frămîntare, parcă întreţinută de un eu obsesional, este o necesitate a scrisului. „În cazul meu – se devoalează, cu voluptate, Cristian Popescu –, accidentele existenţiale, sărăcia, frica, neputinţa de a iubi, orgoliul, destrăbălarea nu se pot (pe rînd sau toate laolaltă) calma şi înlătura decît în momentele exploziilor emotive, mentale, sufleteşti şi temperamentale, doar în bubuituri ale inimii care – la rîndul lor – se descarcă, se înmoaie prin receptare şi prin producere de diverse *expresivităţi artistice*."

După acest bun volum de recuperare critică a unui mare poet şi repunere a sa în discuţie, Gabriela Gheorghişor are toate datele pentru a da o monografie Cristian Popescu. ■



**Jaap Scholten este un admirator dăruit al ideii de boierime, de aici pasiunea cu care străbate Ardealul spre a lua interviu fiecărui descendent albastru pe care îl mai ştie în viaţă.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Cerbii scăpătaţi

**În materie de prăbuşiri omeneşti, sentimentul pe care îl încerci contemplîndule e direct proporţional cu rangul celor care cad: cu cît un ins se răstoarnă dintr-o poziţie mai înaltă cu atît spectacolul decăderii e mai tulburător.**

E întocmai ca în acea nefirească reacţie pe care o ai în faţa unei catastrofe la vederea căreia, în ciuda tresăririi de groază, te surprinzi mişcat de o netăgăduită plăcere estetică. Cauza stă în impresia de măreţie pe care o emană un om atunci cînd e prins într-un cîmp de devastare. De ţinuta pe care o are în agonie depinde coeficientul de nobleţe cu care se arată martorilor. Se înţelege, spectacolul acesta nu va putea fi oferit de tagma parveniţilor, a căror cădere vine în prelungirea perfidiei cu care au urcat: un gîndac veleitar căzînd din ierarhie inspiră milă sau cel mult dispreţ, dar un cerb cu blazon, prăvălindu-se cu coarnele în faţă, îţi dă un simţămînt definitiv, de rupere a unui echilibru. La limită, nimeni nu se prăbuşeşte mai răscolitor decît regii şi aristocraţii. E în cedarea lor o tentă tragică amintind de marile cataclisme, genul de nenorociri al căror efect, măturînd un şir de generaţii, te umple cu o emoţie grea, de apăsare fatală.

Despre un astfel de cataclism e vorba în cartea lui Jaap Scholten, un olandez căruia căsătoria cu Ilona, o unguroaică descinzînd dintr-o veche familie nobiliară, i-a trezit interesul pentru destinul crunt pe care pătura aristocratică din Austro-Ungaria l-a avut începînd cu Primul Război Mondial: o scăpătare ireversibilă începînd cu Tratatul de la Trianon (1920), cînd Ungaria pierde două treimi din teritoriu, pentru ca declinul să-şi atingă apogeul în anii comunismului, cînd mlădiţele conţilor şi baronilor (Banffy, Kemeny, Apponyi, Betegh, Bethlen, Gudenus, Haller, Teleki, Ugron etc.) au fost exterminate la propriu. E uimitor să vezi cîtă încrîncenare au arătat comuniştii împotriva lor, deportîndu-i, confiscîndu-le averile şi împiedicîndu-i să mai joace vreun rol în istorie. Copiilor li s-a interzis să urmeze studii superioare, iar bătrînii au fost supravegheaţi pînă la moarte.

Şi cum Transilvania a fost timp de nouă secole condusă de marile familii maghiare, Jaap Scholten le urmăreşte destinul de la Budapesta pînă la Tîrgu Mureş, stînd de vorbă cu urmaşii sau vizitînd castelele aflate în paragină în pădurile din Ardeal. Scholten are ochi de reporter, descriind în ton alert împrejurările, fizionomiile, balurile de altădată, incinta castelelor, educaţia dată mlădiţelor, fotografiile de epocă. Pentru ca apoi, în celălalt taler să pună represaliile, umilinţele, sinuciderile, violurile şi morţile de care au avut parte boierii unguri. În felul acesta, cititorul are sub ochi cele două capete ale nenorocirii: la un capăt, bunăstarea unor fiinţe impresionînd prin încrederea în sine, la celălalt decrepitudinea bătînd în mizerie a unor inşi proscrişi. Impresia pe care o capeţi e de măreţie intrată în colaps, dar o măreţie avînd o incontestabilă aură tragică. Cum spuneam la început, contează stofa celui care se prăbuşeşte, iar aici decăzuţii au fibra inconfundabilă a cerbilor educaţi să fie cerbi. E îndeajuns să le priveşti ţinuta din fotografiile de acum un secol ca să simţi că sîngele albastru nu e vorbă în vînt. În comparaţie cu ştaiful acestor exemplare de rasă, omul contemporan, trăitor în secolul XXI, e o zdreanţă pe cît de grosolană, pe atît de infatuată. O zdreanţă care şi-a pierdut eleganţa gesturilor, exigenţa posturii, dar mai ales certitudinea lăuntrică că e un ales.

Să pomenesc doar de stricteţea cu care, în anii '90, contesa Erzsebet T., în vîrstă de 91 de ani, îl învaţă pe Jaap Scholten ceremonia sărutului mîinii, un ritual strict pe care boierii trebuiau să-l săvîrşească fără cusur în faţa fetelor. „A venit în faţa mea, mi-a luat mîna dreaptă. A ridicat-o, a răsucit-o cu dosul palmei în sus, apoi s-a aplecat spre mine: «Patru centimetri, nu mai mult! Nu te apleca niciodată mai mult de patru centrimetri, şi numai din umeri, niciodată cu capul. Stai frumos, cu spinarea dreaptă. Nu te apleca din şale. Şi nu săruţi mîna, doar aerul. Şi dacă un bărbat se uită în ochii unei femei atunci cînd îi sărută mîna, o là là!»" (p. 109) Cît de obtuz trebuie să fii ca, citind aceste rînduri, să nu simţi ce bogăţie de nuanţe intime s-au pierdut o dată cu ieşirea din uz a obiceiului de a săruta mîna femeilor?

În Transilvania de dinaintea Primului Război Mondial trăiau 34 de familii aristocratice. Dintre ele, în 1989 mai supravieţuiau urmaşii a 21 de familii, toţi locuind în beciuri, spălătorii, mansarde şi cămări, în vreme ce meseriile pe care aveau voie să le practice erau cu precădere cele de brigadier, funcţionar de antrepozite, tîmplar, cizmar, paznic de noapte, infirmieră, dactilografă, femeie de serviciu, croitoreasă. Lovitura de graţie le fusese dată în noaptea de 3 martie 1949, cînd toate ramurile boiereşti au fost ridicate din palate spre a fi duse, în regim de domiciliu obligatoriu, în cinci oraşe: Cluj, Aiud, Sfîntul Gheorghe, Alba Iulia şi Blaj. Pînă în 1989 proprietăţile confiscate

**Jaap Scholten, *Tovarăşul baron. O călătorie în lumea pe cale de dispariţie a aristocraţiei transilvănene*, prefaţă de Filip-Lucian Iorga, traducere din engleză de Carmen Ion, Editura Corint, Bucureşti, 2015, 446 pag.**

s-au aflat la discreţia nomenclaturii de partid. După 1989, autorităţile din Ungaria nu au permis retrocedările terenurilor expropriate, spre deosebire de cele din România, unde urmaşii au putut să reintre, cu preţul unor lungi războaie juridice, în posesia castelelor, conacurilor sau pădurilor deţinute de străbunici. Astăzi situaţia nu e defel roză: restaurarea castelelor costă exorbitant, părţi întinse din păduri au fost defrişate ilegal, iar satele de ţigani apărute în jur urîţesc iremediabil locurile. De aceea dîrzenia nepoţilor de a întreţine memoria unor nume ca Bannfy sau Teleki se loveşte de o ambianţă de cloacă, al cărei aer e prea jalnic ca să încurajeze imboldul de a reînvia heraldica cerbilor nobili. Trăim într-o epocă în care gustul plebei a încălecat tăria blazonului, rezultatul fiind o terfelire generală de pe urma căreia nici o valoare nu scapă nevătămată.

Jaap Scholten este un admirator dăruit al ideii de boierime, de aici pasiunea cu care străbate Ardealul spre a lua interviu fiecărui descendent albastru pe care îl mai ştie în viaţă. Cum el însuşi mărturiseşte: „Mă fascinează declinul unei elite ajunse pe cele mai joase trepte ale societăţii. Adevărul este că, din motive personale, mă captivează decăderea dinastiilor şi efortul frenetic al acestora de a se agăţa de valorile lor, de acele coduri şi ritualuri abia perceptibile, dar care sunt un indiciu al supravieţuirii pentru un grup condamnat la pieire." (p. 16)

Dincolo de devoţiunea pe care o arată boierilor unguri, Scholten descrie fără menajamente mizeria românilor de după 1991, primul an cînd autorul face o călătorie în Ardeal. Olandezul e izbit de incoerenţa pe care edilii o arată în privinţa construirii caselor, fiecare edificiu fiind ridicat la întîmplare, după capriciul arhitectural al proprietariului, de aici înfăţişarea pestriţă a unor clădiri colorate tembel, după reguli ce sugerează haosul şi prostul gust.

O mare lecţie cu care te alegi provine din părerea pe care boierii unguri o au despre români, părere pe care autorul olandez o redă ca atare. Să nu ne facem iluzii, un conte maghiar are o neîncredere de principiu în tot ce ţine de elementul românesc, în care vede o epidemie de grosolănie, lipsă de caracter şi promiscuitate. Un neam inferior, fără vocaţie nobilă şi inapt a sfinţi locul în care stă. Un neam de hoţi a căror perfidie i-a îndemnat să-şi trădeze mereu aliaţii, cu deznodămîntul neverosimil, din punct de vedere aristocratic, că tocmai trădătorii din cel de-al Doilea Război Mondial au intrat în posesia unei Transilvanii pe care ei, baronii şi conţii, au ridicat-o la rang de regiune civilizată.

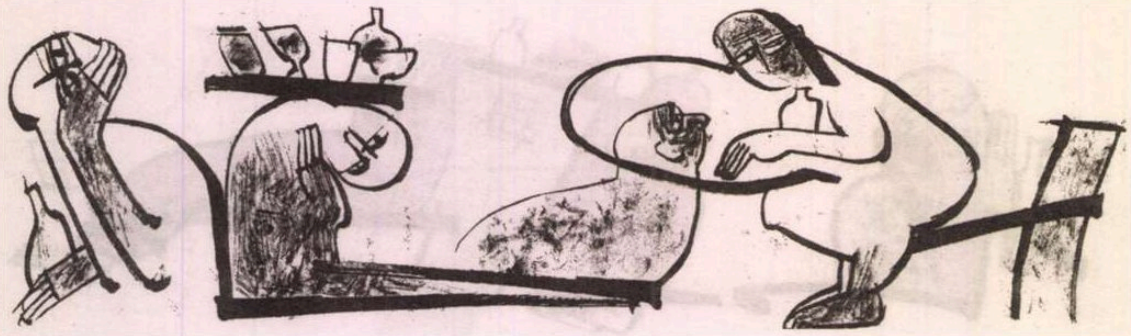
Un volum dureros pentru ambele părţi, pentru unguri, cît şi pentru români, cu deosebirea că în timp ce dinspre unguri răzbeşte o măreţie tragică, dinspre noi simţi că emană un iz deplorabil. Ar fi prea uşor să-l învinuiesc pe olandez că ia partea etniei din care face parte propria soţie. Mai degrabă aş spune că volumul e o lecţie doctă avînd meritul că afli cum sînt priviţi românii de ochiul aristocraţilor străini. ■

## Alte apariţii recente

• Romulus Cioflec, *Răspântia. Piesă în trei acte şi cinci tablouri.* [*Ediţie îngrijită şi postfaţă de Luminiţa Cornea, prefaţă de Nicolae Scurtu*], Sfîntul Gheorghe, 2016, 148 pag.

• Adrian Alui Gheorghe, *Luna Zadar*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 256 pag.

• Miyamoto Musashi, *Cartea celor cinci cercuri*, traducere din japoneză de Neculai Amalinei, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 232 pag.

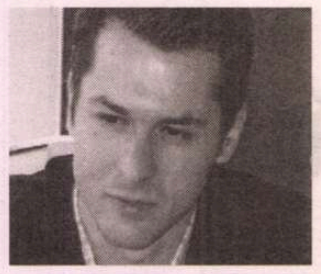


**Veronica D. Niculescu crede în utopia Cenușăresei din mijlocul derizoriului. Chiar dacă visul devine coșmar și prințul salvator – un simplu oportunist.**



**Basmul spune așa: orfană de mamă, cu tatăl, Momus Împărat, mereu plecat la război, prințesa Mereu da Flor își petrece singurătățile alături de doică și de câteva animale. Din plictiseală, ea coboară în măruntaiele castelului, unde-l descoperă pe bibliotecarul-șoarece... Biblio. Deacum, viața ei nu mai are întoarcere în afara cărților.**

■ comentarii critice de marius miheț



# Umbra basmului

Peţitorii rămân trişti şi ignoraţi, iar încercările tatălui eşuează. Doar atunci când un tânăr prinţ îi scrie povestea alături de o pasăre măiastră, ea recunoaşte semnul destinului, lasă cărţile deoparte şi îşi reia viaţa îndepărtată. Îndemnul autoarei este să urmăm poarta ce se deschide „spre văi de jad şi sălbăţie". Ceea ce se întâmplă în romanul Veronicăi D. Niculescu. Însă, cum în majoritatea istoriilor contemporane minunile se amână, întâlnirea cu o pasăre măiastră se împlineşte anevoios chiar şi în imaginaţie.

Cu toate acestea, autoarea basmului scris în rime, Miranda Dortloft, pseudonimul literar al Mirandei Corbeanu, crede în realitatea lui. Problema debutează atunci când vrea să transpună viaţa ei din comunism sub lupa generoasă a magicului. Romanul *Spre văi de jad şi sălbăţie* forţează din realitatea potrivnică – întinsă de la 1968 spre primul deceniu postcomunist – acele arcuri ale memoriei ce trebuie să funcţioneze în toate condiţiile, pentru a imita lumea poveştilor. Între ele, creaţia şi iubirea. Autor, narator şi personaj, Miranda vrea să justifice credinţa că basmul poate fi repetat de banalul vieţii. Astfel că vom citi mereu perspectiva unui prezent în care Miranda colecţionează lumea în detalii simbolice, pentru că insectarul de semne rezultat o vor ghida fără îndoială, crede ea, în ţesătura ideală a basmului realităţii. În rama lui se desfăşoară apoi romanul familiei Corbeanu. Citim un text gândit concentric, de la prezentul căutărilor la basmul prinţesei bolnave de cuvânt, la un trecut încercănat şi revenind la un „acum" pilduitor.

Subintitulat *Adevărata viaţă a unei false prinţese*, romanul se organizează în jurul confesiunii unei fiinţe care-şi ascunde cu tact bovarismele. Înapoia amintirilor rezistă doar ceea ce pregăteşte cu adevărat căile melancoliei. „Când cartea îşi va închide ochii, se vor deschide ai mei – şi ce vor vedea?" se întreabă ea în vremea cercetărilor pentru cartea ce tocmai se scrie. Într-o primă fază, căutarea inspiraţiei şi anecdotica ritualului de scris domină discursul. Notaţiile sunt vii şi aforistice, poetizate puternic. Basmul însuşi păstrează urmele unei nostalgii din care trebuie extras elixirul prezentului. Scris în registrul lui Radu Stanca, basmul Prinţesei Mereu da Flor este în sine o bijuterie.

Ce urmează după, cronica de familie în sine, sau, din alt punct de vedere, basmul real al Prinţesei de Nu se vrea o oglindă a celui magic, însă de o consistenţă inegală. Odată cu întâlnirea „prinţului", bibliotecarul Ivan Gruzin, discursul se rodează brusc, pentru a tura multă vreme în gol, prelungind notaţiile unei agonii a inspiraţiei. Persistă până la capăt senzaţia că scriitoarea amână, tergiversează sensurile rătăcite, pe altele reluate, din urgenţa unui final care nu-şi arată nicicum soluţia ideală. Sfârşitul, indiferent cum l-am lua, fie convenţional, fie pur şi simplu deschis, nu închide evantaiul atâtor deschideri. E, acesta, un sindrom al autorilor de proză scurtă atunci când trec la roman: ori dau mai mult decât e cazul, ori prea puţin; dozajul, cu alte cuvinte, e cheia tainică, iar Veronica D. Niculescu nu nimereşte uşa salvatoare. După primele două părţi alerte ale cărţii, stârnind multiple realităţi, creând atmosfere suprapuse şi mediind cu graţie adevărate tablouri sinestezice, a treia parte – totodată şi cea mai extinsă – se împotmoleşte într-un discurs tot mai opac prin reluare, ce dă senzaţia, cum spuneam, unei crize a inspiraţiei. Romanul de cuplu pare o pastişă nereuşită după Adameşteanu sau după *Dragostea, chiar ea,* de Corina Sabău... Nicidecum oglinda anunţată în basmul Prinţesei da Flor. Ca să nu mai vorbesc de siguranţa cu care îmi spuneam, la jumătatea volumului, că am în faţă noile *Exuvii*...

Nu vreau să se înţeleagă că ar fi un roman ratat. Dimpotrivă. Romanul-basm al Veronicăi D. Niculescu nu e rău deloc. Doar că nu-i ies reglajele fine.

Trebuie spus că autoarea nu se află la prima întâlnire cu basmul. Nu mai departe de 2014, ea semna un volum compozit împreună cu Emil Brumaru: *Cad castane din castani*. Aici se poate citi *Peste munţi şi peste văi trece un balaur;* mai concludent este *Basmul Prinţesei Repede-Repede* (2009), scris tot cu poetul ieşean. Tentaţia unei proze de dimensiuni largi se intuia încă de la *Roşu, roşu, catifea* (2012). Cele 15 povestiri comunicau nu doar la nivelul limbajului, al atmosferei şi prin subterane asemănătoare, dar cea mai stridentă era migraţia şi reconfigurarea personajelor. Se pare că în *Spre văi de jad* a găsit aliajul corespunzător. A importat din volumul de proză scurtă personaje şi secvenţe, pe multe ramificându-le şi integrând discursurile într-un tot unitar. Cum e, de pildă, povestea lui Titus Teodorescu şi jurnalul pisicii lui, Molly (*Cureaua domnului Teodorescu*). Intervenţiile Sanepidului din casa strângăreţului ce nu aruncă nimic revin în roman la timpul trecut; concentrarea se derulează pe recuperarea manuscriselor de care se ocupă Miranda şi Ivan. Nu lipsesc, fireşte, nici prelungirile din poemul epic *Simfonia animalieră* (2014), numai că, în roman, locurile cârtiţei Dede, hârciogului Ciobi şi al ariciului Doinel sunt ocupate exclusiv de fauna basmului, în feeria căruia trei animale domestice, câinele Malamut, papagalul Glasurât şi paingul Firedemătase asigură conectarea potrivită la destin. Chiar dacă imaginarul Veronicăi D. Niculescu este o mixtură interesantă între Carroll şi Burton, trebuie spus că legăturile se topesc în ideile autorilor deja traduşi, Nabokov şi Beckett, cărora li se adaugă influenţa lui Cehov.

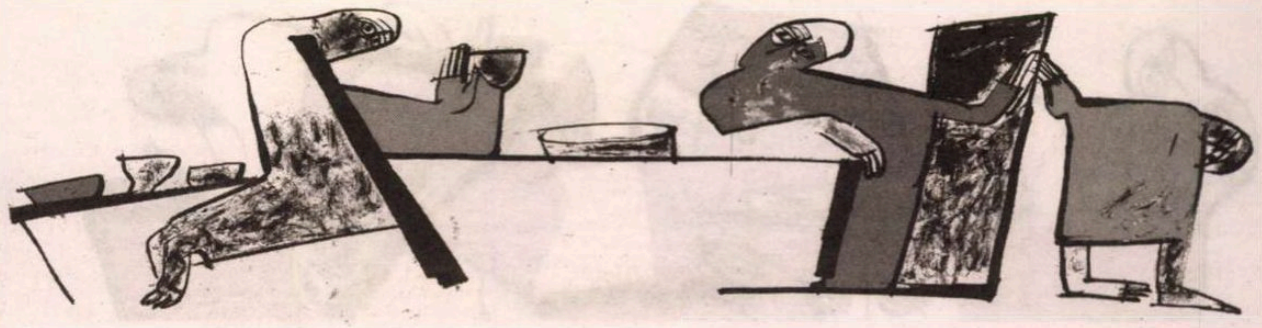
Din *Simfonia animalieră*, ea împrumută romanului şi structura interioară. Cele trei fiinţe care ascund mai mult decât arată au ipostazieri în realităţi derutante. Vârstele naratoarei din *Spre văi de jad* ascund tot atâtea tipuri de introvertiri. Totul culminează cu ieşirea literaturizată din carapacea subpământeană. E ceea ce în fabula apărută în urmă cu doi ani se numeau „lumina lăuntrică" şi „sunetul fiinţei", două dimensiuni ale durerii şi dorului. Recomandarea de lectură aici bate, într-un scop extrem, benefic unei categorii de cititori: cei în stare să ducă în beznă povestea şi s-o parcurgă acolo doar cu lumina lor lăuntrică. Prospectul, cum lesne se poate remarca, incită, sau, după caz, îndepărtează. În orice caz, nu poţi ignora avansul imaginaţiei propus de autoare.

Ce ar fi basmele fără interdicţii? Dar miturile? Veronica D. Niculescu aparţine creatorilor pentru care literatura se naşte din interdicţii. În proza ei există întotdeauna, săpate într-o formă sau alta, o condiţie a izolării, cum întâlnim la Nabokov,

Veronica D. Niculescu, *Spre văi de jad şi sălbăţie*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 248 pag.

şi una a neputinţei. Scriitoarea noastră combină imposibilităţile: una a farmecului sau frumuseţii ce nu pot fi posedate, cealaltă dă vina pe insuportabila recunoaştere a iubirii în celălalt. Din alt punct de vedere, Veronica D. Niculescu angajează în naraţiunile ei apariţii non-umane, animale ce preiau mereu planul de apropiere. Nimic nu se întâmplă fundamental fără necuvântătoarele ce provoacă limbajul adevărat al lumii. Molly, de care aminteam mai devreme, scapă în roman de rolul ingrat al unei pisici vărgate. Ea devine cu adevărat muza, inspiraţia unui scriitor întârziat (Titus Teodorescu) ce-şi oblojeşte până la obsesie, cehovian, conservarea manuscriselor şi posibilitatea publicării. Tot pe un şablon rusesc apare şi drama familiei Corbeanu: Regina şi Iustin, nemţoaica demnă (regina-dădacă) şi muzeograful rutinat, pleacă din Timişoara neconcesivă în Piteştiul conversiilor. Aici se nasc Miranda şi Sorana, având destine cu totul diferite. Sociabilă şi teatrală, Sorana reia tensiunea familiei în mariajul ei, şi, probabil, blestemul bunicilor despărţiţi, în vreme ce Miranda se agaţă de labirintul poveştilor, cercetând detectivistic un loc, o fiinţă sau o poveste în care să-şi implânte rădăcinile pentru totdeauna.

Veronica D. Niculescu crede în utopia Cenuşăresei din mijlocul derizoriului. Chiar dacă visul devine coşmar şi prinţul salvator – un simplu oportunist. Cu toate rezonanţele orientale, *Spre văi de jad şi sălbăţie* rămâne un poem al deznădejdii, un joc al tăcerilor ce nu mai urmează scenariul basmului aşteptat. Un roman al adevărului imposibil şi povestea aşteptării unui adevăr total. Mize mari, fireşte, doar că, la aşa imaginaţie, nici că se putea altfel. ■



**Subsolul e temelia pe care se ţine textul. Cariatida pe care, odată aşezat, textul vede mai mult şi mai departe.**

# O notă de subsol

Există norme academice, norme redacţionale şi editoriale. Fiecare colocviu şi comisie de licenţă impune propriile rigori sau face trimitere la instanţele consultative şi la autoritatea decizională supremă. Nu se cere respectarea logicii, riguozitate, argumentare sau relevanţă, dar e obligatorie respectarea strictă a regulilor „academice" sau, după caz, „redacţionale", privind *notele de subsol* (şi tot *paratextul*). Un fel de răzbunare a „rădăcinii" pe „frunze", în siajul democratizării spaţiului cultural şi al triumfului *underground*-ului?

Având în vedere că trimiterea la subsol înseamnă, în realitate, trimiterea la empireul autorităţii, îmi vine în minte imaginea închipuită de Bernard de Chartres (o invocă şi Matei Călinescu în *Cinci feţe ale modernităţii*). În viziunea acestuia, noi suntem piticii cocoţaţi pe umerii uriaşilor predecesori, care vedem mai multe şi mai departe. Nu pentru că vederea noastră ar fi mai ageră sau am fi mai înalţi, ci pentru că folosim, ca scară (aş zice: ca postament pentru propria-ne mărire), statura lor gigantică. Primele note de subsol trimiteau la informaţiile anterioare. Fie şi plasate în josul paginii, ele spuneau: „vezi mai sus". Legătura cu autoritatea supremă, cu *empireul argumentului* se regăseşte şi aici.

Nota de subsol e *hypertextul* cel mai la îndemână: el stabileşte relaţia dintre *text* şi *texte*. Cea mai cunoscută construcţie *cu linkuri* de până la apariţia Internetului e *Biblia* cu trimiteri. Trimiterile sunt verigile care asigură unitate şi coerenţă unei cărţi scrise de cca 100-150 de autori pe parcursul a câtorva secole, transformând, de fapt, o bibliotecă într-o carte.

Paradisul textual din oglinda paginii, luminată şi aerisită generos, se alimentează energetic (se luminează, în ideea lui Blaga) din *focul palid* al infernului unei lumi apuse, înghesuit şi minimizat în subsolul foii. Odată ce am rostit sintagma: într-un loc al romanului lui Nabokov *Foc palid*, „comentând" nişte versuri, naratorul ajunge *să comenteze comentariul* ca atare şi să-l definească, printr-o sentinţă memorabilă: „viaţa omului nu este decât o serie de note de subsol la o vastă capodoperă obscură şi neterminată".

Toată cartea fiind, în general, o însumare de note şi comentarii, prima idee care îţi vine în minte la lectura ei (din 2014 avem şi versiunea românească a cărţii, editată de Polirom) e ca Nabokov – aici mai curând profesorul şi criticul decât ficţionarul – a vrut să ne demonstreze (ori poate să parodieze excesul de zel al criticii universitare) ca un comentariu literar poate să fie mult mai amplu decât textul comentat (raportul e de aproximativ 30 pagini de text la 200 pagini de comentariu). Găsim aici confirmarea unei idei expusă ulterior de Umberto Eco (mai întâi în comunicarea intitulată *Interpretare şi suprainterpretare*, apoi în volumul *Limitele interpretării*): criticul scutura textul comentat până nu cad din el exact sensurile pe care le-a presupus.

De unde pasiunea pentru note? La sfârşitul anilor '40, profesorul şi scriitorul ruso-american începe să ţină un curs despre Puşkin la Universitatea Cornell. Nicio traducere din *Evgheni Oneghin* nu corespundea rigorilor unui bun cunoscător al limbii ruse (şi al literaturii ruse), precum era Nabokov. Începe o aventură care va dura un deceniu şi jumătate („lumea mă va ţine minte ca autor al *Lolitei* şi al lucrării despre Oneghin"). Rezultatul direct a fost editarea propriei traduceri a romanului în versuri (cca 200 de pagini de carte în versiunea rusă) cu comentariile de rigoare (explicarea contextelor, a aluziilor şi a semnificaţiilor), care umpleau 1100 de pagini sau încă trei volume tipărite. Mai exact, romanul în versuri al lui Puşkin, cu tot cu studiul introductiv şi cu comentariile de rigoare, inclusiv despre rădăcinile africane ale lui Puşkin, despre cum trebuie traduse versurile ruseşti în engleză etc., ocupă 4 volume sau 1850 de pagini. În aceiaşi ani (1950-1966), Nabokov a scris romanele *Lolita*, *Pnin* şi *Foc palid*. Ultimul are structura (şi, în general, proporţiile) lui *Evgheni Oneghin* cu comentariile respective.

Există şi o versiune anecdotică a genezei romanului *Foc palid*. Poemul propriu-zis (cele 999 de versuri distribuite în patru cânturi) e scris în maniera lui Robert Frost. Nabokov (narator talentat, dar poet mai puţin inspirat) înţelegea că, oricât de bun, textul rămânea, oricum, o palidă copie a originalului (iată, aşadar, încă o explicaţie, de data asta freudistă, a titlului: *Foc palid*) şi atunci scriitorul ar fi inventat jocul cu „poemul comentat" sau cu „poemul inclus", în care comentariul iese în prim-plan şi poemul nu mai este citit cu gravitatea care riscă să-l facă ridicol. Explicaţia „literară" a titlului prin trimitere la secvenţa din Timon din Atena („Luna e un hoţ, îşi fură lumina de argint de la soare") este şi ea situată în zona comentariilor. Sau a „comentariilor".

Nu ajungem până la a declara că nişte note şi comentarii pot salva un text, ironia lui Nabokov fiind prea evidentă în construcţia romanului, dar experienţa merită să fie bifată. În multe cazuri comentariul iese în prim-plan. „Paratextul" poate să anuleze „textul", ori, cel puţin, să facă să-i tremure înţelesurile. Cine nu-şi aminteşte de „nota de subsol" din tabloul lui Magritte (care reprezintă o pipă): „Ceci n' est pas une pipe"?!

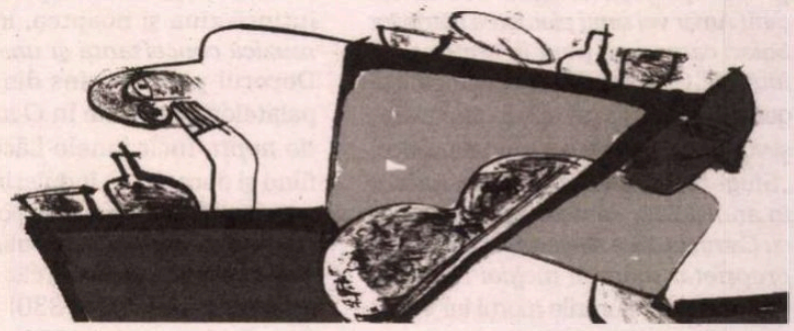
Uimitoare capacitatea asta a romanului de a se deschide, în straturi. La început, cititorul e pus în gardă: Ce poate fi mai plictisitor pentru lectorul dornic de naraţiuni, de istorii, decât să citească o carte alcătuită din notele de subsol ale unui poem (am avut, de mai multă vreme, doar varianta *on-line* a traducerii în limba rusă a cărţii şi am încercat să citesc în modul clasic, alergând de la text la note şi viceversa – nu era o ediţie cu linkuri active – aşa cum făceam cu *Ulise*, tradus de Mircea Ivănescu, o experienţă oribilă, în ambele cazuri!)? Abia la o etapă avansată a lecturii cititorul înţelege câtă simetrie (de fapt, euritmie), câtă ţesătură şi arhitectură comună, integră, corelativă este aici, în labirinturile danteşti ale unui „subsol". Naraţiunea te captivează în progresie şi ai deja impresia, la o anume pagină, că citeşti un roman, segmentat, adevărat, în capitole inegale, schimbând modulaţiile şi perspectivele naratoriale... astfel încât autorul, uneori, revine la comentarea sau imită comentarea clasică a unor versuri/ sintagme, pentru a nu uita că citim *notele* unui poem, nu o poveste...

La prima vedere, „comentariul" despre viaţa omului ca un serial de note de subsol explică natura notelor şi comentariilor. De fapt, el inversează perspectiva. Opera (capodopera) e scrisă, viaţa e doar o tentativă de a-i atribui un sens. Altfel spus, viaţa e o permanentă lectură, e tentativă de a citi lumea, de a înţelege Marele ei Text. Într-un sistem de oglinzi reciproc reflectante, viaţa şi opera, lectura şi textul se alimentează reciproc, într-un caleidoscop în care „devenirea întru Fiinţă" e o poveste despre cei slabi de înger, ea însemnând permanent „devenirea întru devenire". Şi doar în acest sens lumea se perpetuează, raţional şi iraţional, deopotrivă.

Pe de o parte, subsolul e temelia pe care se ţine textul. Cariatida pe care, odată aşezat, textul vede mai mult şi mai departe. Pe de alta, aceste note şi comentarii sunt o derivată a textului, o extensie a lui, o proiecţie în viitor. Paratextul nu (mai) este un acaret facultativ la construcţia „de bază", el e parte funcţională a textului, a cărţii. Iar uneori, iată, poate să devină partea lui centrală. Comentariul e literatură, nu e [ceva] *despre* literatură.

Ironia pe care încercam s-o strecor în primul alineat, privind atenţia exagerată acordată notelor şi comentariilor s-ar putea să fie inutilă. Notele cer respectul pe care îl merită. Oricât de patetic spus, ele chiar sunt rădăcina.

■ Mircea V. Ciobanu

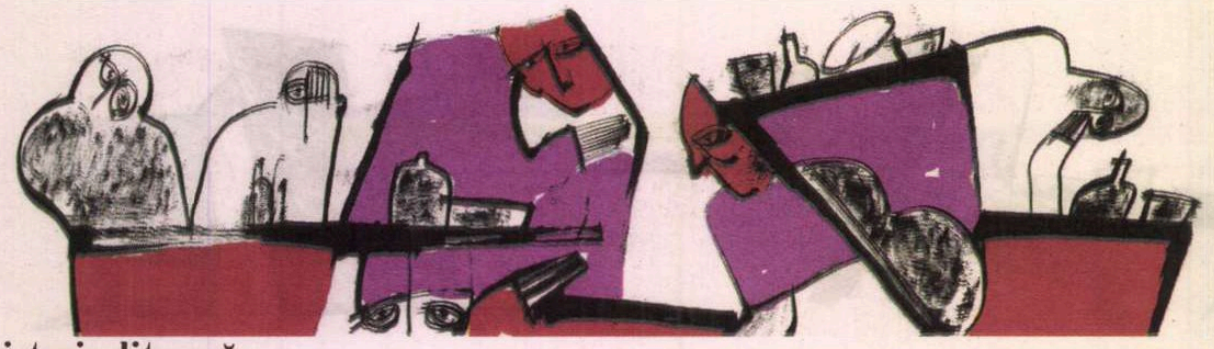


# Surâsul reginei

*(urmare din pag. 4)*

Într-un castel al familiei lor, după război, a stat şi ea, singură, înainte de căsătoria din 1948 cu un Hohenzollern devenit român. A îndrăgit asemeni Regelui Săvârşinul. Reşedinţa este o construcţie restaurată între castel şi conac, parcul cu platani seculari, lacul, barca, podul de lemn îmi evocau scene galante din alt secol, iar oamenii simpli ai locului, cei cu care conversa Regina Ana poate-i aminteau pe cei din Versoix-ul tinereţii lor austere. Aşa, din iubire, a deprins regina din ţara străină, cred, mergând la izvoare, ceva din obiceiurile şi tradiţiile noastre, ale ,,ţării din veac'', nu cea de acum. Atunci, regii şi reginele erau fie făpturi din basme, fie domnitori ai pământului, domnind cu simplitatea unor gospodari ai treburilor dinfara şi dinăuntru Principatului, sau ale Regatului. Orice nouă locuinţă a familiei regale era scăldată la inaugurare de armoniile *Poemei române* a lui George Enescu... Surâsul Reginei. Arde ceva preţios şi inefabil în discreţia sa nobilă. E chiar semnul carismei sale. Manifestarea unei iubiri pentru oameni de aici sau de departe, pentru Rege şi ţară.

■ Adrian Popescu



**Junele Lăcusteanu, fiind şi decorat, se îndulci la ostăşie, spre care îl îndemna încă polcovnicul Odobescu, tatăl scriitorului.**

istorie literară

Mihai Vornicu

# Închinătorii Mnemosynei

## Recitindu-l pe Grigore Lăcusteanu

„Căci voi egalitate,
dar nu pentru căţei".
(Gr. Alexandrescu)

Polcovnicul Grigore Lăcusteanu* (1813-1883) – fiu al stolnicului Ştefan Lăcusteanu, ispravnic de Slatina, şi al Elencăi, născută Dedulescu – este valah pînă în măduva oaselor. Spirit de acţiune, dar mărginit şi fără sensul entuziasmului, încuiat în respectul ordinii ca un ipistat cu fluierul la gură şi gata oricînd să constate contravenţia, omul are o singură obsesie: evghenia. Un duce de Saint-Simon nu afirmă mai multă morgă aristocratică decît acest descendent din boierimea locală de mîna a doua, dacă nu chiar a treia.

Memoriile, polcovnicul şi le scrie cu intenţie vădit testamentară, spre a lăsa îndărătul lui un codex de parimii pentru uz intern familial. Motto-ul pe care şi-l pune cu emfază în capul scrierii îi declară pe latineşte scopul: *„Hoc unum in nobilitate bonum, ut nobilibus imposita necessitudo videatur ne a majorum virtute degeneret"* – adică „un lucru este bun în condiţia de nobil, că nobililor le e impusă obligaţia de a veghea să nu se depărteze de la virtutea înaintaşilor". Însă, plin de conştiinţa oportunităţii lui universale, îl ia condeiul pe dinainte şi deprinde ticuri de scriitor evoluînd faţă de publicul care-l citeşte: *„Iubiţi lectori, veţi vedea cum…"*. Invocă patria în stil declamativ paşoptist, dovadă că frecventase textele căuzaşilor, fie şi doar spre a se indigna: *„Sărmană ţară! Amar vei simţi pierderea bătrînilor boieri care te-au ţinut în braţe secoli întregi!"* Genul predilect e pomelnicul genealogic, căruia i se aplică cronicăreşte şi vorbind parcă de neamuri dinastice: *„Slugerul Matei Lăcusteanu, născut în anul 1740, căsătorit la Bucureşti cu Catriniţa, fiica slugerului Căzănescu, proprietar mare al moşiei Suţa…"*. Aflăm şi împrejurările morţii lui Vasile Cîrlova, poetul dispărut mult prea tînăr, prin care *„s-au stins familia Cîrlovi cu Sevastiţa, fiica Lăcusteanului"*. Operaţia se reia în ascendenţa maternă, cu aceeaşi satisfacţie: *„originea familiei Deduleştilor datează dintr-o eră îndepărtată"*.

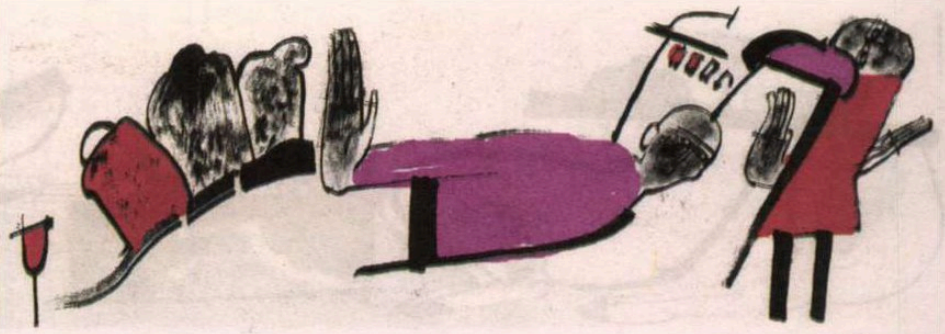
Lăcusteanu-tatăl, poliglot est-european, se ridicase în slujbă pînă la armăşia mare. Era sociabil, avînd doar viciul *„de a adora jocul cărţilor hasardoase"*, ceea ce l-a ruinat în parte. *„Săvîrşind serviciuri"* Rusiei în războiul cu turcii, la vremea campaniei 1806-1812, cea care a dus la pierderea Basarabiei, fu decorat de ţar şi năşit de Kutuzov. Ispravnic de Olt la vremea zaverei, *„au fugit prin plaiuri şi poteci"*, nimerind la Sibiu, de frica Vladimirescului, *„care au dat cea dintîi manifestaţie de a omorî aristocraţia română spre a urca prostimea şi mojicimea pe ruinele ei."*

Primogenit, memorialistul se străduieşte mereu a-şi căpătui fraţii şi surorile, înzestrîndu-i, însă *„ce clădea"* el, *„destinul dărăpăna"*. De fapt, îşi începuse foarte precoce cariera publică: la patru ani îl firitisi elineşte pe vodă Caragea de Anul nou, fiind dăruit cu armăsar domnesc; repetînd alocuţiunea şi doamnei, mai primi o sută de rubiele. Învăţă şi nemţeşte, apoi fu dat la şcoala enciclopedistului Neofit Duca, la Academia Domnească, silindu-se acum întru latinească. Povestind acestea, citează, iarăşi cu emfază, pe Anacharsis – probabil după cartea de mare succes la finele veacului XVIII a abatelui Barthélemy, unde acela era personajul central: *„De educaţiunea şi instrucţiunea junimei depinde soarta statului"*. Marele ban Filipescu-Vulpe îl rînduieşte în deputăţie pe lîngă generalul rus Enholm. Ruşii, asediind Giurgiul, erau cantonaţi în subterane; comandantul suprem ţinea, tot subpămîntean, şase camere şi un salon tapisate, masă întinsă ziua şi noaptea, în plus *„o muzică concertantă şi una vocală"*. Decorul pare descins din deliciile palatelor imaginate în *O mie şi una de nopţi*. Încît junele Lăcusteanu, fiind şi decorat, se îndulci la ostăşie, spre care îl îndemna încă polcovnicul Odobescu, tatăl scriitorului. Debutează cu cinul de praporcic, avansînd apoi în acelaşi an (1830) la cel de parucic; în vara lui 1831 e căpitan, căci armata română, proaspăt înfiinţată, îngăduia ascensiuni rapide şi spectaculoase, cum numai Franţa exaltării revoluţionare ori cea a campaniilor lui Napoléon. *„Născut cu temperament sanguin-coleric"*, memorialistul e deja bătos după tipicul *pundonor*-ului ofiţeresc şi, în două rînduri, doar tactul superiorilor împiedică duelul: adversarii îi cer scuze. Înscăunîndu-se Alexandru Ghica, *„începe retrogradarea oştirei prin împrăştierea nepotismului, distincţia aristocraţiei, nesocotind meritul şi capacitatea"*, fiindcă *„îi trec înainte 16 căpitani"*. Cum se vede, de data asta protipendada, care îl lasă deoparte şi nu-l recunoaşte a fi de-al ei, îi apare străină şi chiar ostilă: se simte deci nedreptăţit. Totuşi în 1837, la 24 de ani, vodă îl unge maior. Acum, *„obosit de zburdălniciile vieţii singuratice"*, consumă milităreşte hymeneul, luînd pe *„demoazela"* Mariţa, născută Bîscoveanu. Se face şi genealogia consoartei.

Vodă Ghica escamotase un articol din Regulamentul Organic – constituţia impusă Ţărilor Române după pacea de la Adrianopole – care prevedea ca domnitorul să nu poată da nici o lege fără aprobarea Puterilor suzerane, Rusia şi Turcia. Ruşii, observînd manevra, trimit alt consul, mai energic, ca să restabilească integritatea Regulamentului şi mai ales controlul lor absolut asupra guvernării la Bucureşti. Atunci Ghica oferă un recital de înaltă diplomaţie bizantino-fanariotă: mijloceşte căsătoria noului consul Rückmann, becher, cu o frumuseţe locală de neam bun boieresc, Glogoveanca, de care acesta se înamorase, făcîndu-l astfel inofensiv; curtea imperială schimbîndu-l iarăşi cu altul însurat gata, Titov, vodă asmute pe junii aghiotanţi asupra doamnei consul. Soţul, atacat în onoarea lui de familist, lasă totul baltă şi cere mutarea la Istanbul. Mai iscîndu-se şi *„revoluţii"* la Bucureşti şi la Brăila, Ghica se apropie de Poartă şi-l vizitează pe Hussein, paşa de Vidin, care-l primeşte cu tot tacîmul fastului turcesc. Rusia însă izbuteşte să-l mazilească, spre marele parapon al lui Lăcusteanu: *„Eu, întorcîndu-mă acasă* […], *am plîns astfel cum nu am plîns după tatăl meu!"*. Obştească Adunare alege succesorul pentru scaunul domnesc; deputaţii se închid la Mitropolie cum cardinalii la Vatican pentru alegerea papei, prezidaţi de Prea Sfinţia Sa Neofit, care-i dezleagă de eventualele jurăminte făcute înainte pretendenţilor. Iese Iorgu (adică Gheorghe) Bibescu, descendent direct din Constantin Brîncoveanu cel martirizat de turci – cu 131 de voturi.

Însă după o vreme, conflictele interne, de o parte, elanurile idealiste ale unei generaţii stimulate de precenţa exemplului francez, pe de alta, fac să pornească mişcarea paşoptistă, care, ca şi cea anterioară, a zavragiilor lui Tudor Vladimirescu, aspiră *„la o răsturnare generală a ţării, cu scop de a se urca peste ruinele boierilor şi celor avuţi"*. Om delicat şi moale, Bibescu se trezeşte abia cînd, în seara de 10 iunie, plimbîndu-se el cu doamna în caleaşcă la Şosea, se trage cu arma asupră-i. Avîntul revoluţionar cucerise şi cazarma. Lăcusteanu, indignat de asemenea indisciplină, se joacă de-a demisia. Confuzia e generală, succesul schimbător, ofiţerii superiori fac politică dublă. O anume curtoazie se păstrează totuşi între cele două tabere, fiindcă adversarii poartă adesea acelaşi nume de familie, şi, în stufoşirea de generaţii a încuscrirlor, fiecare are rubedenii de partea cealaltă: spectacolul e amatoristic şi, pînă la un punct, carnavalesc. Însă Lăcusteanu, care adună în el mai multe personaje caragialeşti, e acum un jupîn Dumitrache cu ambiţul reacţionar şi ia masca tragică, apocaliptică. În modul cel mai serios se crede ameninţat şi ameninţă cu moartea jur-împrejur, chiar de fi *„să intre în cremenal"*, simţind peste tot trădare, ca Farfuridi. Odobescu, cu alţi cîţiva, se face a felicita guvernul în numele *„ştabului ofiţeresc"* [= statului major] şi dă semnalul: *„La arest guvernul!"*. Auzind *„cuvîntul sacramental"*, Lăcusteanu, şi el în grupul conspirativ, sare cu sabia scoasă la Heliade-Rădulescu, care-i era mai la îndemînă, strigîndu-i ca la teatru: *„O să te tai, cîine, să te învăţ să mai dai asemenea proclamaţii!"*. Strada aflînd ce se petrecea, poporul, sculat de unul din fraţii Goleşti, se ridică în ajutorul guvernului, încît poziţiile se răstoarnă iarăşi. Urmărit de *„vagabonzii"* în cap cu Iancu Brătianu, memorialistul ajunge acasă, unde – scenă pitorească de mahala bucureşteană – nevasta, prevenită de vecini, *„au ieşit la poartă ţipînd"*. E totuşi *„arestuit"* şi depus la Creţulescu acasă; curioşii căscau gura sub fereastră, să-l vadă. Mai apoi îl unesc cu alt prizonier, colonelul Solomon, ţinut sub pază la palat. Aflăm că revoluţionarii se dedau la sadisme umilitoare şi de prost-gust, căci Solomon mărturiseşte sub jurămînt a fi fost adăpat nu cu apă, ci cu produsul rezidual al ei, eliminat de corpul uman. În secret, popa Şapcă, figură importantă în mişcare, ar fi propus prevăzător şi melodramatic ca prizonierii să fie otrăviţi, fiindcă *„altfel o să aducă în ţară turcii şi muscalii"*. Lăcusteanu evadează, fugind cu o birjă tocmită de cumnatu-său, cînd guvernul provizoriu, auzindu-se că ruşii vin cu cincizeci de mii de oameni, se retrage. Situaţia întorcîndu-se încă o dată, maiorul, anticipînd spaima conului Leonida în faţa „reacţiunii", dar cu opinii politice inverse, se deghizează civileşte abolind chiar mustaţa, spre a se ascunde la consulatul englez, de unde scapă pe drumul Braşovului. Uimit, dar încă mai plin de importanţa misiunii lui, ca un Pristanda care ar sluji din convingere, constată cu amăreală şi forţînd inocent ▸▸

**Cum se vede, Lăcusteanu e mai degrabă un semidoct pretenţios, variantă de jupîn Dumitrache boiernaş, care-i dispreţuieşte agresiv pe „maţe-fripte" şi pe căuzaşi, stricători ai ordinii patriarhal-feudale.**



Grigore Lăcusteanu (1850)

sintactica: *„Iată laşitatea boierilor, şi pentru care mă jertfesc ca să nu se urce craii şi ciocoii pe ruinele lor"*.

Simţul mişcării în relatare nu i se poate contesta, şi nici sinceritatea; orgolios în numele evgheniei şi mărginit, cu fumuri de tot felul, omul se ştie chemat a păstra vechile raporturi sociale şi fidelitatea faţă de Rusia pravoslavnică. Curios este că de Bălcescu nu pomeneşte niciunde: îl va fi absolvit impresionat fără voie de superioritatea spirituală a acestuia? Mai degrabă, neavînd contact direct cu el, l-a uitat sau nu l-a interesat: Heliade, cu poza lui de Mesia nihilist înveşmîntat solemn în mantie, scotea mai mult fum.

Instalîndu-se căimăcămia, regim interimar, e numit *„preşedinte al comisiei cvartirurilor"*, care se ocupa de aşezarea la gazde a ofiţerilor ruşi. Se achită cu zel şi abilitate, însă istovindu-se foarte: *„eu oră de mîncare nu mai aveam: unde mă apuca foamea, orice hotel ar fi fost, mă opream şi mîncam* [...] *cînd mă culcam să mă odihnesc două-trei ore, bătea la uşă"*. Dificultatea slujbei stătea în poziţia de mediator: *„mă luptam ca un leu ca să pot mulţumi şi armia rusească şi orăşenii"* – adică proprietarii caselor boiereşti unde erau încartiruiţi ruşii. Fireşte, cîştigă recunoştinţa superiorilor şi e recompensat cu comanda *„polcului"* [=regimentului] de la Brăila. Domnitorul Barbu Ştirbei, fratele şi urmaşul la tron al lui Bibescu-vodă, vizitînd portul cu suita, Vilara, ginere-său, cade în Dunăre şi se îneacă. Deşi îndoliat, domnul nu uită totuşi să-l decoreze a doua zi cu *„ordinul Medgidie în brilante al Majestăţii sale Sultanul Abdul Medgid Khan"*; însă cu polcovnicia îl amînă. Avînd ambiţ, Lăcusteanu îşi face iar numărul cu demisia: Măria-sa cedează pînă la urmă şi iscăleşte opisul de avansare în grad. Între timp, împlinind douăzeci de ani de serviciu, noul polcovnic demisionează de-adevăratelea, petiţionînd *„pensia întreagă de 24.000 lei pe an, leafa întreagă la care aveam dreptul"* ; după oarecari şicane administrative contracarate prin intervenţii, *„s-au aşezat la pensie"*, înainte de a fi ajuns cvadragenar. Fiindcă mai încolo nu putea avansa, gradul de general nedîndu-se atunci în armata română. Deci voiajează o vreme: *„Toeplitz din Boemia, Dresda din Saxonia, Berlinul din Prusia"*. La întoarcere, se aşază pe plugărit, *„gustînd independenţa omului"* în mediu georgic. Mai tîrziu, Cuza îl numeşte preşedinte al consiliului ostăşesc, funcţie onorifică.

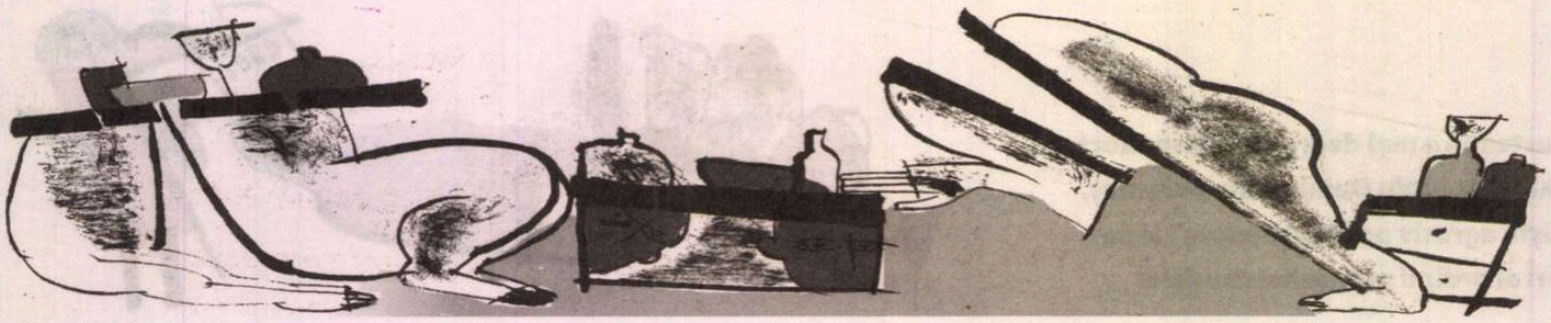
Începe pomelnicul copiilor, notat gospodăreşte la catastif, ca într-un registru de cheltuieli şi venituri, cu următoarele rubrici: prenumele, data naşterii, temperamentul (*„sanguin-coleric"*, *„limfatic"* şi da capo), naşii, data morţii, locul de îngropăciune.Cu totul nouă, din care trei băieţi. Aceştia, neaşteptat, sînt toţi maladivi, poate datorită unei posibile moşteniri genetice fragile dinspre partea maternă: *„Ştefan* [...] *, bolnăvindu-se de termolinicon* [= febră, pojar?] *şi necunoscîndu-i boala un păcătos de doctor, au murit în vîrstă de un an"*; Alexandru, şi cocoşat, moare tot devreme, deşi purtat la băi în străinătăţuri. Rămăsese Mişu, evident favoritul şi ultima speranţă de a-şi vedea numele dus către generaţiile viitoare. În intimitate, Lăcusteanu e un patriarhal cu sensul vieţii familiale, preocupat de continuitatea biologică şi socială. Străduinţa e în sistemul educativ, apreciat cu obişnuita megalomanie: *„creştere sau educaţie, am dat copiilor noştri cea mai perfectă"*. Mişu posedă deci la trei ani doi ponei, uniforme *„de toate armele"*; la plimbare iese priveghiat de un *„unterofiţir"* [=sub-ofiţer]. Excesele acestea trădează mai întotdeauna amintirea unor frustrări de la începuturile vieţii conştiente ale individului, căci Matei Caragiale, fiu nelegitim, avea să aibă şi el veleitatea de a compensa propria copilărie: *„progenitura mea nu va rămîne ca mine; ar avea case, bani, pămînturi"*. Acesta totuşi aplauda foloasele cyropediei austere: *„dar i-ar lipsi mereu direcţia, disciplina, principiile şi metoda, pe care eu mi le-am apropriat progresiv, prin reflexie şi prin studiu şi prin experienţă"* (*Jurnal*). Oricum, în cazul lui Lăcusteanu explicaţia răsfăţului necumpătat stă mai degrabă în suficienţa grandomană a personajului şi poate şi în spaima oarbă de a nu-şi pierde unicul fiu rămas.

Mai junele Lăcusteanu e dat la Şcoala militară, fundată de Ştirbei-vodă. Aici, între profesori se afla *„eruditul"* Pavlidi, om care punea datoria înainte de toate, căci murindu-i soţia, se prezintă totuşi la curs. Colonelul-tată, mereu în goană după hatîruri, pretinde înscrierea *„Mişului"* direct în clasa a cincea. În treacăt, bătrînul deplînge decăderea oştirii române, la care contribuia el însuşi umblînd după favoritisme care încălcau regulamentele. Memoriile devin apoi un buletin medical, *„Mişul"* fiind şi el purtat la băi şi doctori apuseni de vază, dar ameliorările sînt momentane. În disperare, s-a recurs şi la *„ştiinţa babelor, ştiinţă veche (ante Hipocrat)"* – tot inutil: bolnavul moare la 20 de ani. Epitaful i-l compune Heliade, acum *„renumitul autor şi poet român"*. Tatăl a conservat muzeistic camera fiului, căzînd la grea mizantropie. Satisfacţii mai are doar în ordinea politică: în 1866 e senator, peste patru ani membru al municipalităţii Capitalei.

Cum se vede, Lăcusteanu e mai degrabă un semidoct pretenţios, variantă de jupîn Dumitrache boiernaş, care-i dispreţuieşte agresiv pe „maţe-fripte" şi pe căuzaşi, stricători ai ordinii patriarhal-feudale – dar, ca şi negustorul cherestegiu din Dealul Spirii al lui Caragiale, bun familist şi om aşezat. „Ambiţul" lui e de tombateră, de retrograd, însă nu adevărul sau îndreptăţirea principiilor lui sînt în discuţie, ci lipsa totală a simţului ridicolului şi emfaza cu care le declară şi le aplică. Ranchiunos ca o babă, gelozindu-şi crîncen contemporanii, se preocupă doar de a revendica pentru sine prim-planul. Poet fiind, l-ar fi anticipat pe Macedonski; avînd geniu, îl repeta pe Dante, care şi-a osîndit pe veci adversarii politici la supliciile infernale. Camil Petrescu, teoretizînd programatic proza-*vérité* – scriitura considerată a fi fost spontană, neprofesionistă – l-a vrut mare scriitor, ceea ce nu stă în picioare. Literatura presupune intenţie artistică, adică o elaborare specială, vizînd scopul estetic; de altfel, polcovnicul se crede serios condeier, şi numai neîndemînarea dă prozei lui aerul de a fi „naturală". Totuşi, mai mult chiar decît pitorescul anecdotic al relatării unei vieţi şi a unor epoci, personajul Lăcusteanu e cu totul interesant din unghiul tipologic.

Hazardul ori poate impulsul precedenţei familiale a făcut ca şi un nepot de fiică al colonelului, Gheorghe Crutzescu, diplomat ale cărui urme s-au pierdut după Al Doilea Război Mondial şi om al unei singure cărţi, să fi compus şi el memorii – dar nu ale sale personale, ci ale unei străzi, arteră urbană emblematică a Bucureştiului: *Podul Mogoşoaei* (1943). Extrem de bine documentată şi excelent scrisă, cartea e doldora de informaţii şi de întîmplări pline de culoare, şi se citeşte ca un roman poliţist a cărui acţiune palpitantă se întinde pe aproape trei veacuri de istorie mare a Ţării Româneşti, traversînd aproape trei veacuri de mică istorie a Căii Victoriei – unde se afla şi casa Lăcusteanu. ■

* *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, în „Revista Fundaţiilor Regale", I (1934), şi în volum, Ed. Fundaţiilor, Bucureşti, 1935, publicate şi adnotate de Radu Cruţzescu, cu un „comentar istoric" de Ioan C. Filitti.





■ noul val de alex ştefănescu

# Un instigator la cultură

**Robert Şerban este unul dintre cei mai dinamici scriitori şi publicişti de azi. Publică volume de versuri, comentează cărţile altora, ia interviuri, acordă interviuri, face emisiuni TV, lucrează ca redactor (la revista „Orizont" din Timişoara), participă la manifestări culturale din străinătate etc. Este şi soţul unei femei superbe şi tatăl a doi copii de care se ocupă cu devotament. A încercat să ia parte şi la viaţa politică, dar a renunţat repede.**

La începutul afirmării sale, în primii ani de după 1989, am fost tentat să cred că vrea cu orice preţ să fie prezent în spaţiul public dintr-o dorinţă frenetică de notorietate. În timp mi-am dat seama însă că lucrurile stau exact invers şi că agitaţia sa are mai degrabă ca scop aducerea altora în prim-plan. Robert Şerban desfăşoară, pe cont propriu, o adevărată campanie de promovare a scriitorilor români contemporani, de angajare a lor în confesiuni şi dezbateri cu ecou în conştiinţa publică. Cel mai mare răsunet au convorbirile sale televizate cu scriitori importanţi, din toate generaţiile, care înseamnă ceva pentru literatura română de azi. Robert Şerban conduce de fiecare dată discuţia astfel încât interlocutorul său să fie pus pe deplin în valoare şi să se pronunţe în probleme care preocupă sau chiar obsedează lumea literară. El acţionează cu nostalgia umanismului tradiţional, trezind interesul pentru prezentul şi viitorul literaturii.

Acest instigator la cultură, acest personaj proteic este el însuşi intervievat şi adus în centrul atenţiei într-un volum recent apărut, realizat de un cristian: *Vorbesc în gând cu voce tare*. Un cristian are experienţă ca autor de interviuri şi cunoaşte bine viaţa literară, astfel încât este în măsură să afle tot ce se poate afla de la un partener de discuţie. În plus, dând dovadă de spirit ludic şi ingeniozitate îi adresează la un moment dat lui Robert Şerban întrebări pe care chiar acesta le-a adresat cândva unor scriitori. Din jocul de săbii al întrebărilor şi răspunsurilor rezultă un portret în mişcare edificator.

Robert Şerban este un spirit independent, dar nu de pe poziţia unui solitar, refractar la comunicare, ci, dimpotrivă, de pe aceea a unui personaj luminos, binevoitor şi cooperant. Nu-i place să aducă lumii

Robert Şerban, *Vorbesc în gând cu voce tare*, dialoguri cu un cristian, Bucureşti, Casa de pariuri literare, col. „Interviu" 2016. Fotografia de pe copertă de Mircea Struţeanu. 144 pag.

veşti proaste. Nu doreşte să-i şocheze pe cei din jur cu originalitatea – indiscutabilă – a ideilor sale. Vrea doar ca *lucrurile să meargă bine*. Această atitudine este adoptată, din nefericire, de prea puţini scriitori de la noi în momentul de faţă. Exemplul lui Robert Şerban ar trebui urmat.

Cuceritoare este şi francheţea sa: „Am fost şi sunt producătorul propriei emisiuni. Încă de la început. Nimeni, niciodată, în 16 ani de când fac televiziune, nu mi-a făcut... sugestii, nu mi-a dat indicaţii. Am cerut păreri şi reacţii de la prieteni, cameramani, regizori, colegi de televiziune, fiindcă, de multe ori, nu-ţi dai seama de anumite... ticuri. De exemplu, mă jucam cu ochelarii, mai ales că erau o noutate pentru mine, acum vreo trei ani. Îi mai băgam şi în gură, fiindcă mă fura conversaţia. Mi-au spus vreo doi amici: lasă «bicicleta», n-o mânca! Dincolo de asta vreau să accentuez importanţa faptului că am fost liber în alegerea invitaţilor şi a temelor. Atât de liber, încât eu am fost şi şofer pentru destui invitaţi. Chiar şi machieur, pe vremea când la *Analog* nu era machieuză. Ştiu că unii dintre invitaţii mei erau contrariaţi că tot eu mă ocupam şi de asta. După ce am căpătat dexteritate în arta machiajului, am anunţat că îmi deschid un salon de înfrumuseţare... Ştii, cred că mi-a lipsit vanitatea. Nu mi s-a părut a fi sub demnitatea mea să îl pudrez pe Nicolae Breban, de exemplu. Sau pe Mihai Şora. Sau pe Petre Stoica. Puteam să n-o fac, dar, sigur, în bătaia reflectoarelor, chipul lor nu ar fi arătat cum trebuie, ar fi lucit. Şi asta nu ar fi fost în regulă. Aşa că am pus mâna pe cutia de pudră şi am făcut şi treaba asta."

Remarcăm şi umorul acestei rememorări, atât de necesar în arta conversaţiei. În desfăşurarea unui dialog, chiar şi a unuia patetic, dacă umor nu e, nimic nu e. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

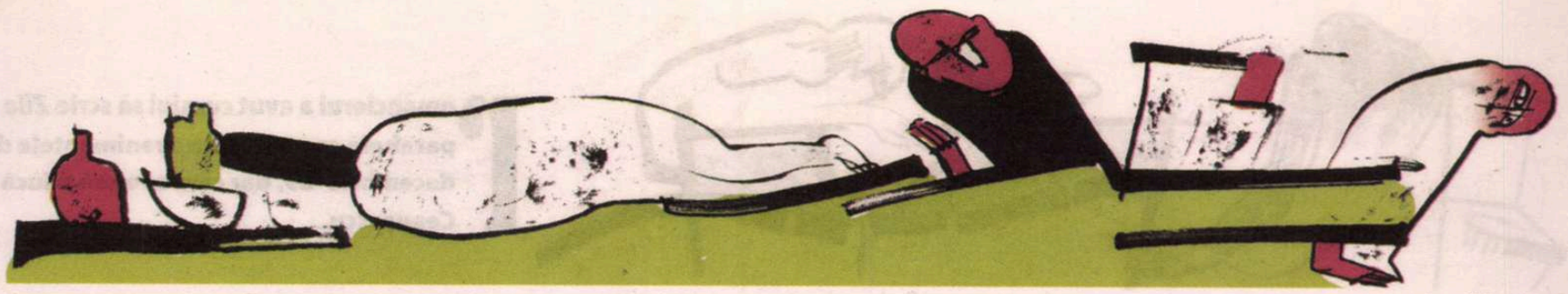
# Un mistic al realului

**În versurile lui Nicolae Coande atrage atenţia din capul locului o halucinaţie inteligentă, un absurd indus realului cum o manieră de a-l provoca. E calea inversă celei parcurse de autorii suprarealişti care provocau discursul poetic, inducînd în materia sa absurdul unui real pe care pentru prima oară încercau a-l aborda prin abolirea stringentă a tuturor convenţiilor.**

Între timp situaţia s-a schimbat. Acum poetul nostru se întoarce asupra realului ca spre un alibi al negativismelor d-sale oţărîte, la care nu renunţă mai niciodată. De aici accentele premeditate, de ordin critic şi chiar pamfletar, introduse cu dezinvoltură: „Tu crezi că un mare critic poate înţelege un poet atîtica?/ Lumina dintr-o catedrală are habar cum îşi trage sufletul/ ciuperca de pe lemnul crucii care L-a îmbrăţişat?/ Ce este adevărat în diapazonul său pedant, episcop ambulant„/ în adecvarea măreaţă de satir precaut în infirmeria/ cărnii, a maţelor, atent la virgula dintre cap şi sentiment?" (*Buzunarul*). Sub aceste straturi de vehemenţă (graţie lor bardul tinde să ne asigure de forţa musculaturii psihice de care beneficiază) întîlnim tot soiul de referinţe existenţiale, de ocurenţe biografice. Pe de-o parte altitudinea ficţiunii care e ipostaza lirică în sine, pe de alta contextul unui şir de subiecte curente, o corecţie nu o dată extrem de dură aplicată unor clişee „M-am hotărît să-mi schimb mintea în anul cînd cearcănul generaţiei mele/ nu şi-a mai ascuns arsura/ şi aveau «destulă forţă pentru munci grele»". (*Ce faci tu cu viaţa ta e viaţa ta*). Nicolae Coande continuă a-şi etala bicepşii fie doar şi scriptici recurgînd la un simulacru al simulacrului de poezie, aşa cum ţine a ne asigura, şi printr-un vis, după toate probabilităţile, real: „M-am prefăcut că scriu poezie aşa cum simulez că iubesc./ Visez la o artă de cioflingari o răfuială cu bîte în care stau înfipte/ cuiele mîniei. Încă o dimineaţă de insulte./ Fiecare să-şi caute un cap pe măsură" (*Viaţa secretă a mamei mele*). Se află aici o dispoziţie valahă, plină de umori ofensive care ne trimite gîndul la exponenţii săi în frunte cu Arghezi şi Ion Caraion (mai cu seamă la ultimul). Comensurarea de sine fizică a fiinţei auctoriale e la ordinea zilei: „Nu pot fi serios cum e lumea nu mi-a fost dat să am o voce de bou/ poate aş fi fost un animal mai puternic/ dar am întîlnit poeţi cu voce mică scriindu-şi poezia lor mare" (*ibidem*). Urmează cîte un pas făcut înapoi,

Nicolae Coande, *Nu m-au lăsat să conduc lumea*, Casa de Editură Max Blecher, 2015, 80 pag.

protocolar, cîte o politicoasă concesie: „Suntem aici să mîncăm pămîntu' acesta să scriem versuri luxoase/ pentru femei care nu citesc" (*ibidem*). Tactica lui Nicolae Coande e de-a propune un amestec de ascuţişuri şocante şi „delicateţuri" care n-au decît rolul de-a le corobora pe cele dintîi, aşa cum un individ cinic, înainte de a-şi pocni victima, îi adresează cîteva vorbe de-o blîndeţe ironică (*Greaca lui Dumnezeu*). E o paradare a unui exces de energie. Eul nu-şi mai încape în piele, la propriu. Aidoma unui trăgător la ţintă care continuă să tragă excedat şi după ce ţinta a fost atinsă de nenumărate ori, poetul nostru se lansează în metaforizarea continuă a dispoziţiei d-sale de frondeur imun la oboseală (*Fochistul negru*). Uneori exerciţiul d-sale fascinat de sine pătrunde pe teritoriul livresc, aşa cum un animal sălbatic ocrotit de lege ar intra în spaţiul unei culturi agricole: „Buzele mele subţiri dispreţuiesc configuraţia filozofică a lumii/ dar gustă cu plăcere carnea ei neagră/ imperialismul plăcut al celui care a făcut lumea fără copie – / un supravieţuitor aidoma lui M. Laruelle, personajul lui Lowry,/ cel care a scăpat cu bine din Primul Mondial «în ciuda faptului/ că Guillaume Apollinaire îi fusese pentru o vreme comandant»" (*Greaca lui Dumnezeu*). N-am crede că Nicolae Coande, aşa cum s-a afirmat, ar fi un „mistic al poeziei". E mai curînd un mistic al realului la care apelează cu nădejdea nu tocmai secretă că-l va salva de la înecul în apele tot mai scăzute, dar purtătoare de primejdii letale ale minimalismului azi la mare cinste. În consecinţă, smulge cu forţa din trupul acestui real de neocolit bucăţi mari, bolovănoase pe care le încarcă fără grabă în roaba d-sale scriptică. Nicolae Coande: unul dintre cei mai înzestraţi poeţi ai noştri ai acestui început de veac. ■





■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Fasolea era doar o parte a problemei

**Şerban Georgescu.** Scenariile dvs. dadaist-oniric-apocaliptice sînt obositoare pe spaţii mari, e regretabil că nu le alternaţi cu alte modalităţi de a descrie realitatea, sau ceea ce presupuneţi că este realitatea: *Bunica mă fugăreşte în vis/ aruncă după mine cu meduze albastre/ meduzele îmi şuieră pe la urechi,/ mă stropesc dar nu mă ating/ nu mă nimereşte/ e obosită din pricina mea/ îi mănânc sufletul/.../ dar toate astea au fost demult,/ pe vremea când fasolea era doar o parte a problemei, nu şi soluţia ei.../ când copilul stropit cu albastrul meduzelor/ îşi aprindea prima lui ţigară/ de la candela mamei...* Din respect pentru ostenita dvs. bunică, rupeţi monotonia acestor coşmaruri descrise minuţios, care nu semnifică pentru alţii. Cîte un pasaj ludic e mai inspirat: *en esta noche de tequilla bum bum/ în noaptea asta canicular㠄/ o pasăre decapitată râde de mine/ craaa!/ ¿pescăruş?/ sau lumea pe care m-ai adus/ mamă.* Sînteţi inginer, premeditaţi-vă textul mai pragmatic. Mama şi bunica vor fi mîndre de dvs., ca şi lumea în care v-au adus.

**Lorela Buţa.** Cam forţate şi străvezii, superficiale metaforele pe la dvs., pe la Vaslui. Textul cu fata care se visează prim-balerină în parcarea de TIR-uri e mai limpede, mai direct. Perseveraţi în renunţarea la *ultima picătură de strălucire* şi la *statornicia stelelor căzătoare*.

## prim-balerina

cu graţie-n lumina reflectoarelor
măreaţă
păşeşte falnic mimând
mers de felină senzuală

şi contele o ţinea de mână
ochii purtau discuţii
a prins-o strâns de mijlocul
firav a sărutat-o jur
a sărutat-o
o mână i-a plimbat-o pe picior
sângele îi urcă în
rochia prea scurtă
orchestra cântă Brahms

cade cortina
de catifea-s perdelele la TIR
în boxe se anunţă vremea
parcările sunt vipere
ucid în zori
un kilogram de vise
vă rog
împachetaţi-le într-o pungă roz

**Anca Nakuci** (?) În general, cînd ne adresăm unei persoane necunoscute, e bine (util, politicos etc.) să ne prezentăm cu numele complet şi să scriem cîteva cuvinte de introducere. Presupun că dvs. ştiţi cîte ceva despre mine sau puteţi găsi pe wikipedia. Eu nu ştiu nimic despre dvs. Acum la chestiune: poeziile nu sînt rele. Aşa, pline de sictir existenţial cum se află, reuşesc să atragă atenţia. Trebuie totuşi să vă diversificaţi tematica şi să amplificaţi textele pentru ca eventualul cititor să aibă acces la complexitatea gîndurilor dvs. După ce efectul celor *două pahare de vodcă fatale* se va risipi, reflectaţi la aceste sfaturi, iar sedativele luaţi-le doar separat de lichidul *fatal*. Altfel veţi continua să scrieţi fără diacritice şi cratime şi nu ştiu dacă o să mai găsiţi pe cineva ca mine să vi le aşeze în texte!

## Oda remuşcării

Îmi îndes în gură pumni de pastile
vreau să uit
că am existat
zac în baie
cu capul în chiuvetă
flacoanele de Xanax nu şi-au
făcut efectul
m-am trezit
în acelaşi motel ieftin
în care
te-am cunoscut.
am baut cafeaua amară, cu poftă
şi am aprins o ţigară.
era 12
miroseai a shaorma cu de toate
şi-mi plăcea...

## Repulsie

De azi, mă învîrt
în sens contrar acelor de ceasornic
urmez fazele lunii
m-am schimbat
doar nu credeai că sunt aceeaşi
care ţi-a dat seen pe facebook
acum 3 zile?
ba asta credeai
esti doar pionul de pe tabla mea de şah
dar nu îmi mai eşti folositor.
mă debarasez de tine
la fel cum fac
cu toţi cei care
nu-mi mai captează atenţia
în niciun fel.

**Sarra Soare.** Rămîne cum v-am scris. Găsiţi-vă un „nume de scenă" şi mai trimiteţi.

## Publicitate

amintirile în timp
se zbârcesc,
le cresc părul în urechi
şi pungi de nesomn
pe sub ochi...
nu te mai poţi
uita în oglindă
fără să-ţi vină
să urli
timpul uzat,
timpul împrumutat?
fondul de ten
e soluţia!
aplici uniform
şi trecutul tău
nu-şi mai aminteşte
ce a făcut ieri. ■

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *posta.romlit@gmail.com*.**

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# Fiesta olimpică, între samba lor şi fâsul nostru

**Poftiţi la Rio, *por favor*, că a început Olimpiada! Debut superb, pe celebra Maracana, cu o ceremonie absolut încântătoare, din care a lipsit doar legendarul Pele care, la cei 75 de ani ai săi, ar fi făcut o splendidă pereche cu nu mai puţin celebrul Kip Keino.**

Şi ce *show* fabulos au pregătit brazilienii, cu atâţia şi atâţia voluntari veniţi din toate colţurile ţării-continent ca să-i întâmpine şi să-i găzduiască pe olimpicii sosiţi din cele 205 ţări ale lumii. Săraca ţară bogată, această Brazilie copleşitoare a făcut eforturi supraomeneşti pentru a onora aşa cum se cuvine marea sărbătoare olimpică.Iar pentru cine nu-i cunoaşte istoria, reducând-o la sambele din carnaval, s-ar cuveni reamintită, bunăoară, povestea celebrei Opere din Manaus, inaugurată exact în 1896, anul primei ediţii a Jocurilor Olimpice moderne, de nimeni altul decât Enrico Caruso! Erau anii de glorie ai arborilor de cauciuc din delta Amazonului, abandonaţi la vremea inventării cauciucului sintetic, pentru a fi apoi defrişaţi în neştire.Către acolo se vor duce şi seminţele semănate vineri seară de olimpicii care au defilat pe Maracana. Superb, *obrigado Brasil!*...

Şi-acum, să venim la oile noastre, care se anunţă rătăcite rău. Aşteptam şi eu, ca tot românu', ca grupul turistic deplasat la Rio să se dovedească pus pe fapte mari, de vreme ce trebuie să lupte sub drapel. Când colo, ne-am trezit că nici măcar drapele nu avem, întrucât – după cum minţea prosteşte unul dintre şefii delegaţiei – steagurile tricolore „s-au rătăcit pe drum". Actul doi a fost scandalul declanşat deja cu echipamentul sportivilor noştri,despre care s-a descoperit că se rupe şi se decolorează rapid, fiind o făcătură în toată regula. S-a aflat însă că firma responsabilă e o veche clientă a COSR, cu afinităţi cunoscute printre diriguitorii mai vechi ai organismului, ceea ce va face evident obiectul unui dosărel plin de surprize.

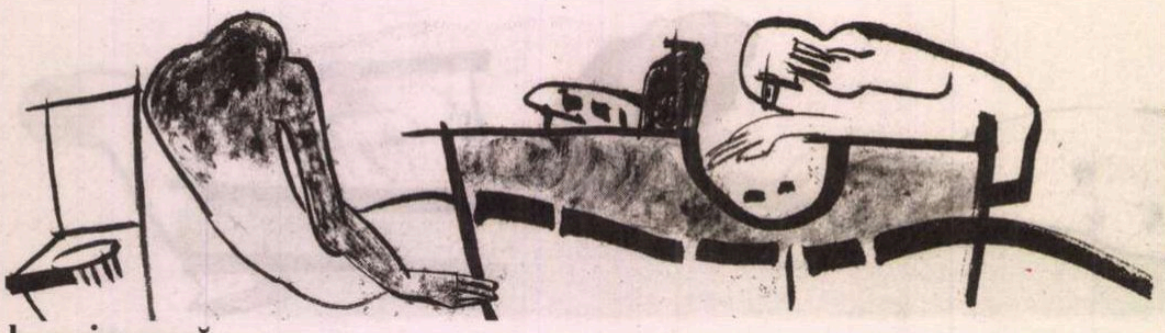
Aşadar, am pornit la luptă fără drapele şi cu ehipament contrafăcut, condiţii în care era mai greu de crezut că facem şi noi cevaşilea.Cum s-a şi constatat, de altfel, chiar înainte ca Dobrescu, secretarul general al COSR, să anunţe că demisionează după Rio.

Au început scrimerele care, cu Maria Brânză în frunte, au făcut-o de oaie. Exact ca la Londra, dacă nu mai rău, pentru că de aici aşteptam o medalie, nu eliminări pe bandă rulantă din tururile preliminare. Şi amintesc de Londra pentru că nici la Olimpiada precedentă Maria Brânză, nefăcând vreo brânză, nu-şi putea explica eşecul, pus acum pe seama scrimerelor sud-coreence, cu care, e cel puţin bizar dacă ne amintim, tocmai se pregătise împreună! Mă pufneşte râsul şi aştept măcar o comportare onorabilă în proba pe echipe, fără să mai tot bolborosim formule ridicole de dezvinovăţire.

Marea decepţie de la scrimă a fost, totuşi, nimica toată pe lângă ruşinea imensă pe care ne-au servit-o handbalistele.Bătuta pe care le-au tras-o jucătoarele din Angola, cu 23-19 (11-9), rămâne o pagină neagră în istoria handbalului nostru feminin.O fi fost Cristina Neagu cea mai cea jucătoare din lume, dar în acest meci a ratat trei aruncări de la 7 m şi cred că a fost, de fapt, omul care a dezorganizat întregul nostru joc. Plus că, cinstit vorbind, panterele angoleze au demonstrat că stăpânesc perfect tainele handbalului, la nivel de vârf!

Următoarele rateuri au venit de la judo (Andreea Chiţu-teoretic candidată la o medalie) şi tenis (Irina Begu eliminată din primul joc), ceea ce începe să contureze un veritabil dezastru pentru delegaţia României, în condiţiile în care spuneam săptămâna trecută că trei sferturi nu aveau ce să caute la Rio. Rămâne, totuşi, speranţa că sfertul delegaţiei din care mai fac parte Mergea şi Tecău, Cătălina Ponor, Drăgulescu şi jucătorii de tenis de masă,dar nu numai ei, vor putea şterge această primă impresie, că suntem în faţa celui mai mare fâs al sportului olimpic românesc.

Iar peste toate astea, vine Guardiola peste Steaua, cu Manchester City-ul lui, care costă cam jumătate din Stadionul Naţional.Cum însă bagă şi Gigi mâna adânc în buzunar,poate vom avea parte de vreo mîngâiere... ■

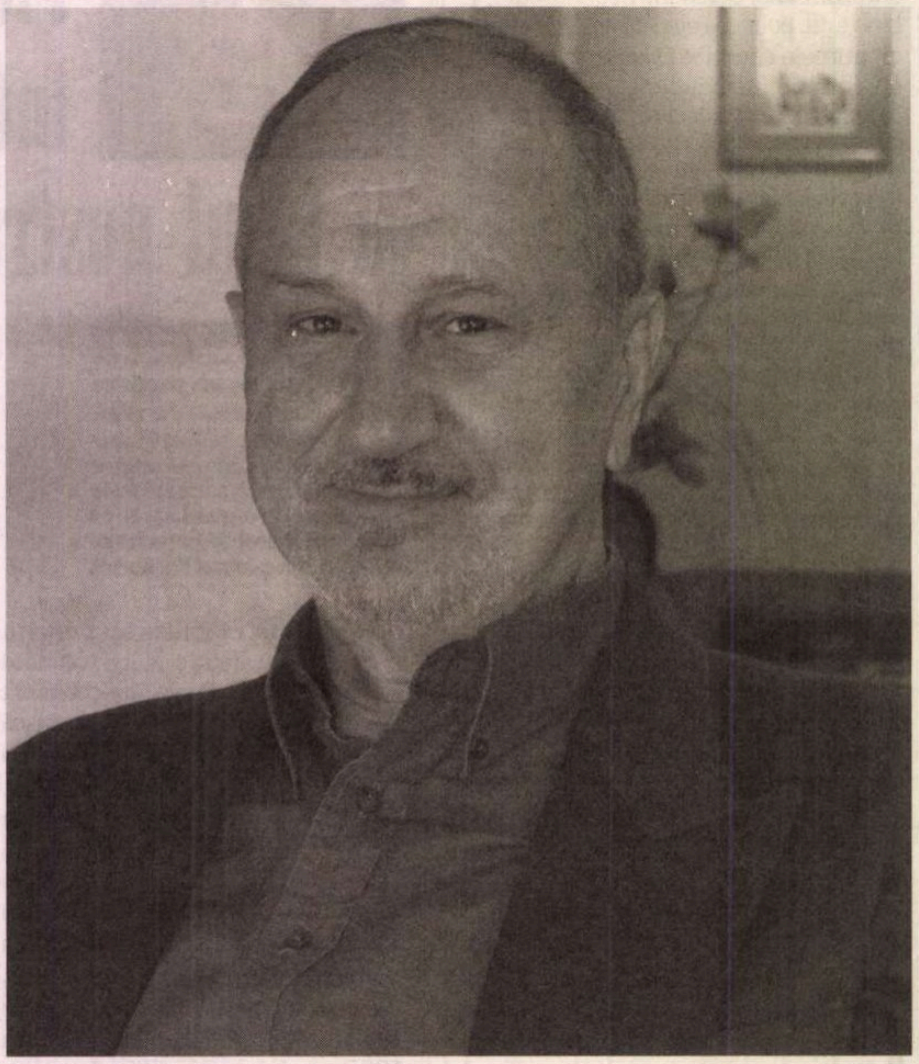


**Romancierul a avut curajul să scrie *Zile de nisip*, parabolă ce prevestea evenimentele din decembrie '89, dar care avea să aducă furia lui Ceaușescu.**

la aniversară

# Bujor Nedelcovici la optzeci de ani

**În cele peste 6000 de pagini, însemnând romane, eseuri, publicistică, scenarii de filme, piese de teatru, jurnale, polemici și interviuri, Bujor Nedelcovici a căutat răspunsul la întrebarea „Cine sunt?", aprofundând sensul relației dintre „Creatură, Creație și Creator."**



Este printre puţinii autori care s-a îngrijit de alcătuirea *Operei complete:* vol. I, *Zile de nisip, Dimineaţa unui miracol, Al doilea mesager;* II, *Provocatorul, Ultimii;* III, *Îmblânzitorul de lupi, Cartea lui Ian Înţeleptul, apostolul din golful îndepărtat;* IV, *Somnul vameşului, Fără vâsle, Noaptea, Grădina Icoanei*; V, *Jurnal infidel, pagini din exil (1987 – 1992), Ieşirea din exil (1992 – 1997), Calea şi semnul* (1997 – 2001); VI, *Oratoriu pentru imprudenţă, Aici şi acum, 2+1, Două scenarii şi o piesă de teatru;* VII, *Un tigru de hârtie, Cochilia şi melcul sau Fericirea interzisă, Scriitorul, cenzura şi securitatea. Bujor Nedelcovici şi invitaţii săi,* Editura Allfa, 2004 – 2007, urmate de: *Cine sunteţi, Bujor Nedelcovici? Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, Bucureşti, Editura Allfa, 2010 şi *Jurnalul unui cântăreţ de jazz*, 2013, surprinzând prin ineditul lor, valoarea creaţiei fiind singura constantă. De la debutul răsunător prin romanul *Ultimii*, din 1970 şi până astăzi, nu şi-a dezminţit „vocaţia de romancier", remarcată şi de Nicolae Manolescu.

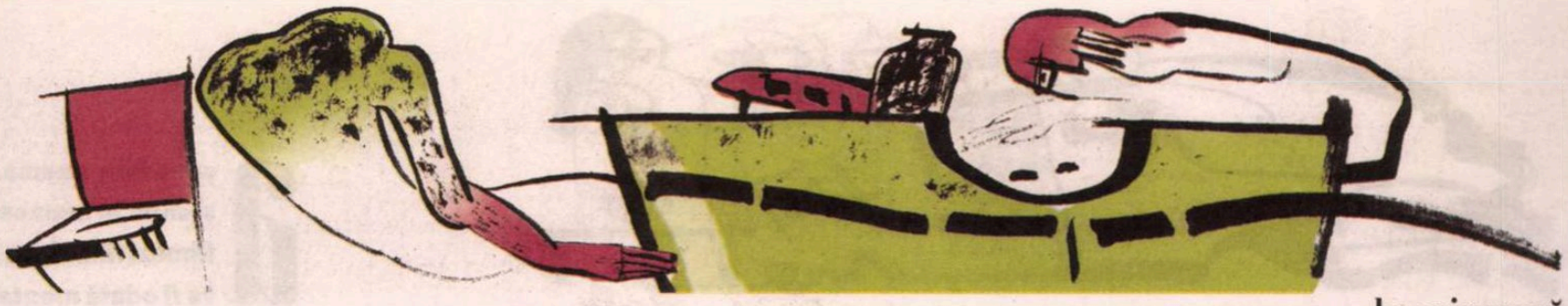
Mesajul cărţilor lui Bujor Nedelcovici este unul al echilibrului, al necesităţii salvării de la mizeria vieţii prin artă, fiindcă arta „este o formă transfigurată religios a existenţei... calea de acces la Adevăr + cunoaşterea Absolutului + substitutul Metaficului şi al Sacrului. Arta face să vorbească tăcerea terestră şi trimite semnale spre liniştea cosmică... Arta îl provoacă pe Dumnezeu să vorbească," după cum scria autorul în *Jurnalul infidel*. Bujor Nedelcovici a rămas un anacronic, o conştiinţă liberă care a slujit numai Logosului Creator, descifrării peceţii sensului şi adevărului. Încă din 1970, îşi punea problema justiţiei prin eroul său, Iustin Arghir. Trilogia *Somnul vameşului* este sub semnul Mnemosynei, al celui care îşi cercetează rădăcinile existenţiale. Protagonistul nu vrea să uite, depune mărturie, de aceea romanul este o tentativă de a repara marea traumă a destinului său, care i-a marcat personalitatea. Proza lui Bujor Nedelcovici, scrisă în spaţiile marginale, ostile evoluţiei unui intelectual, reprezenta un protest tacit, o sfidare a realismului istoric, axat pe construcţii grandioase, dar care neglija omul. Căutarea familiei şi a trecutului însemna un gest simbolic de găsire a stabilităţii unui tânăr care plutea în deriva istoriei, „fără vâsle". Creaţia artistică devine un mod de a înfrunta materia, dar şi o salvare din contingent. Scriitorului i s-au reproşat „originile nesănătoase" şi a fost trimis la munca de jos, pe şantier. Acolo îi citea pe Dostoievski şi pe Flaubert, creându-şi propria rezistenţă prin literatură. După apariţia filmului *Faleze de nisip*, în 1983, cărţile i-au fost cenzurate, au urmat persecuţiile politice, pentru simplul motiv că „nu respecta normele". În plină victorie comunistă, romanele şi nuvelele propun viziunea metafizică a unui creator autentic preocupat de redescoperirea transcendentului, a vieţii lăuntrice esenţiale. Romancierul a avut curajul să scrie *Zile de nisip*, parabolă ce prevestea evenimentele din decembrie '89, dar care avea să aducă furia lui Ceauşescu. Filmul inspirat din acest roman, *Faleze de nisip*, a fost retras şi închis la Arhivele Cinematografiei de la Jilava. În 1983, la *Consfătuirea de lucru pe probleme organizatorice şi politico-educative* de la Mangalia, dictatorul comunist a ţinut un discurs împotriva scenaristului şi regizorului acuzându-i că nu cunosc tineretul patriei şi că este de preferat „să înfrumuseţăm un erou" pentru ca el „să devină model, ca tineretul să ştie că aşa trebuie să fie". Autorul a fost nevoit să ia calea exilului pentru a supravieţui ca scriitor, pentru că „un scriitor, care nu poate să publice, e ca şi mort." Astfel, în 1987, alege să „fie dizident fără voie."

Romanul *Al doilea mesager*, trimis clandestin în Franţa şi publicat la Editura Albin Michel, 1985, îi schimbă destinul, aducându-i Premiul *Libertăţii*, acordat de *Pen Club Français*, 1986, apoi i s-au decernat Premiul *Academiei Româno-Americane de Artă şi Ştiinţă*, 1992, *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres*, 1990 şi alte distincţii importante pentru promovarea culturii române în străinătate. Din 1987, face parte din colegiul de redacţie al revistei *Esprit* şi susţine o serie de conferinţe în Statele Unite şi în Canada. După schimbarea regimului politic, interesul publicului, al criticilor şi al editorilor a sporit. Timpul a lucrat în favoarea autorului. „Nu credeam că o să trăiesc o asemenea zi, dar arta poate să provoace şi să modeleze realitatea şi astfel mă găseam în acelaşi loc – «damnat atunci» şi «binecuvântat acum» – pentru că puteam să le vorbesc spectatorilor despre faţa ascunsă a apocalipsei şi a demonismului pe care le-am trăit în urmă cu câţiva ani", susţine scriitorul în prefaţa la *O.C.*, vol. 1. Romanul *Al doilea mesager* este o antiutopie despre marele Guvernator dintr-o societate a individualismului şi a răsturnării ierarhiilor, prezentând declinul spiritual. *Mesagerul* prevesteşte că arta poate transforma „iraţionalul în raţional, imprevizibilul în previzibil, fizicul în metafizic."

Cărţile şi scrisul l-au ajutat pe Bujor Nedelcovici să nu-şi zădărnicească viaţa. În calitate de publicist (vol. *Aici şi acum*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1996), a luat atitudine faţă de multe nedreptăţi, faţă de *vandalismul arhitectural în Bucureşti, 1980-1987*, a strigat în Agora, fiind *Lector de imagini* (Editura Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc, 2006), carte ce dezvăluie imaginile demolării unor monumente, printre care a Bisericii Alba-Postăvari, fotografie ce a „făcut ocolul lumii". Publicistica, eseistica şi jurnalele aduc în prim-plan multe aspecte contemporane referitoare la reformele şi strategiile necesare unei societăţi democratice. Bujor Nedelcovici a scris despre problemele cele mai importante, întrebându-se: „Oare România şi-a asumat trecutul? Se poate vorbi despre o disociere între etic şi estetic? Se va stabili o zi comemorativă a victimelor comunismului? Intelectualul are o responsabilitate civică, profesională, morală, spirituală?"

În romanele *Zile de nisip, Al doilea mesager, Dimineaţa unui miracol* şi *Cartea lui Ian* este folosită autoreferenţialitatea şi inserţia cu o aleasă vocaţie. Domnul Scriitor devine stăpânul spaţiilor sale ficţionale, anticipând destinul creatorului. Protagonistul celui de-*Al doilea mesager*, Daniel Raynal, doreşte să revină la centru, însă este prins în păienjenişul istoriei. Alienarea umană capătă sens numai prin raportarea la dorinţa de resacralizare, evidenţiată de personajul secundar, Jean. Bujor Nedelcovici, şi în calitate de jurist, sătul de nedreptăţi, aşa cum aflăm din *Un tigru de hârtie*, publică eseul *Întâlnirea cu secolul al XXI-lea* pledând pentru spiritualitate. Autorul a recurs la parabolă pentru a sugera tâlcul profund, substratul arhetipal pentru că „scriitura este inspirată din Scriptură, iar Cuvântul este Logos", după cum consideră în *Jurnalul infidel*, continuând „pentru mine, «căderea în real» înseamnă adevărata anormalitate şi alienare. Aici este Apocalipsa, nu Acolo! Armonia, echilibrul şi seninătatea se află doar în imaginar şi romanesc. Mă simt acasă în năsoodire..." Personajele sunt purtătoare ale mesajului autorului: unele rămân în labirint, plătind tribut Minotaurului, altele intuiesc singura cale, cea a sacrului, interzisă profanilor, salvându-se prin credinţă, prin artă şi prin iubire. Vladimir Antohie, din romanul

»



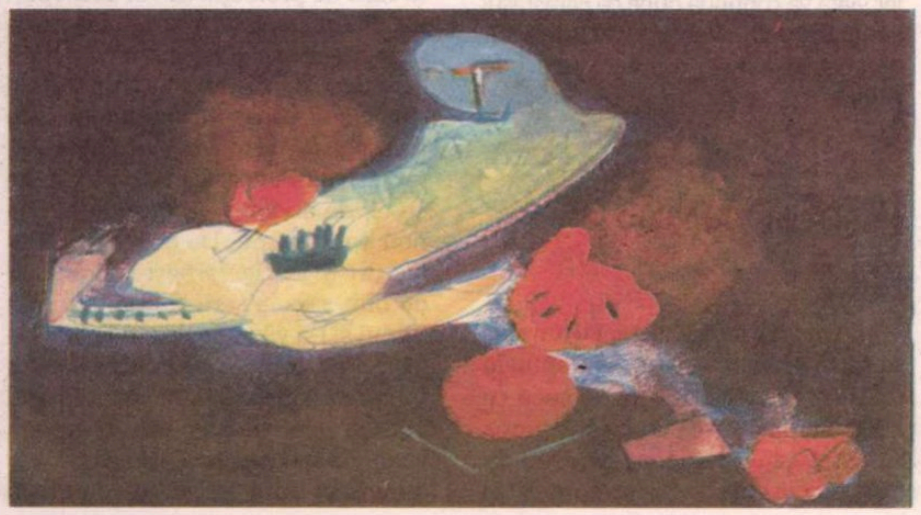


*Îmblânzitorul de lupi,* simte consecinţele fantasmelor (auto)distrugerii, după ce pătrunde în tăcerea şi profunzimea Sinelui. Maria, din romanul *Dimineaţa unui miracol,* numai prin asceză, îşi regăseşte echilibrul interior.

Literatura, această *inutilitate folositoare,* a fost esenţială în cunoaştere, în parcurgerea căii iniţiatice, care uneşte Creatura, Creaţia şi Creatorul. Scrisul şi creaţia l-au salvat pe Bujor Nedelcovici de la căderea în „teroarea istoriei", alegând metaistoria şi răgazul „unui zâmbet", armonia interioară, necesară înţelegerii sensului. Aflat la vârsta înţelepciunii, autorul vrea să se abandoneze cerului, fascinaţiei de trecere dincolo. În cel mai recent roman, *Jurnalul unui cântăreţ de jazz,* este folosită metafora orbului, care îşi uită şi propriul nume, abandonându-se pelerinajului spre centru. Eroul său este un artist, cu vocaţia solitudinii, dedicat (auto)cunoaşterii, fiind şi un îndemn la trăirea plenară a prezentului. El este un hiperlucid şi un hipersensibil, „un neadaptat la duritatea vieţii", după cum îl caracterizează un alt personaj, de aceea apelează la înţelepciunea orbului, conştientizând (im)perfecţiunea vieţii care trebuie trăită şi înţeleasă. Poate fi numit creatorul *cântăreţului orb* un romancier vizionar? În opera sa (non)fictivă, Bujor Nedelcovici a prevestit căderea tiranului atunci când i se cântau osanale; a scris despre drama celor fără patrie, numind „exilul – cerneala pe care o foloseşte Dumnezeu pentru a scrie istoria lumii". Fraza este memorabilă, având un tâlc profund, întrucât exilul este o probă esenţială a vieţii, aşa cum apare şi în romanul *Îmblânzitorul de lupi* în care eroii aspiră la regăsirea unităţii interioare şi exterioare. A scris despre criza exilului atunci când fenomenul încă nu avea proporţiile migraţiei de azi, a anticipat evenimentele nefaste din Paris de la săptămânalul *Charlie Hebdo* (*Jurnalul unui cântăreţ de jazz,* p. 96), când se întreba dacă e bine să fie „islamofobie" şi „cristianofobie", dacă e bine să ne batem joc de lucrurile sfinte şi să „fim idioţii utili". Opera lui Bujor Nedelcovici reprezintă simptomul lumii (p(r)ost)moderne, o lume sucită şi dezumanizată. Romancierul scria în 2013 despre necesitatea unei bune cugetări, care să ne facă să distingem (ne)adevărul, precizând că toate provocările şi manipulările pot duce la „proteste în Europa, Orient, Asia, la incendierea clădirilor, arderea steagurilor şi multe victime...". În creaţia sa, este o luptă a contrariilor, a opuşilor, ca semne ale trezirii conştiinţei, de aceea personajele intuiesc necesitatea arhetipului, unica reconciliere a antinomiilor la nivel superior.

Opera prozatorului Bujor Nedelcovici este dificilă, iar actul de lectură presupune parcurgerea probelor semnifica(n)tului cu ajutorul inter şi transdisciplinarităţii, a domeniilor tangenţiale literaturii: filosofie, religie, psihanaliză, mitologie etc. Lectura se transformă în act de participare afectivă, în *conştiinţă critică,* (sintagma lui Georges Poulet), în identificarea celor două entităţi: „conştiinţa cititoare şi conştiinţa citită". În acest sens, cititorul, care se aventurează în universul ficţional, nu poate decât să resimtă bucuria (auto)cunoaşterii. *Metaforele obsedante* întâlnite în universul creaţiei lui Bujor Nedelcovici sunt: căutarea (non)sensului vieţii, dorinţa de iluminare, de cunoaştere a lumii şi a propriului destin. În *Opere complete, 5,* sunt astfel de exclamaţii: „Singur! Absolut singur! Şi atunci cum să nu stau de vorbă cu Dumnezeu?! (...) Ideea de Dumnezeu s-a născut în singurătate şi în însingurarea pustnicilor, a yoghinilor, a profeţilor, a călugărilor, a sfinţilor şi a preoţilor..." Dacă *Jurnalul unui cântăreţ de jazz* începe prin enunţul „sunt singur", cel puţin la aniversări să fim alături de creatorii noştri, să le citim opera, să o supunem unei judecăţi critice pentru a vedea *Culoarea* predominată a destinului lor literar. Poate că ar trebui să medităm mai mult asupra mesajului din *Contemplations,* a lui Victor Hugo: „Je suis vivant. Je suis encore plus vivant. Je suis toujours vivant. Je ne suis plus qu'une sourse de vie", citat în capitolul *Ultima şansă* al celui mai recent roman scris de Bujor Nedelcovici.

■ Anastasia Dumitru



■ adrian lesenciuc

# gene

la suprafața supei aburinde
o pată de ulei se adună după ce lingura
a rămas în așteptare
prea fierbinte, spuneai
prea fierbinte – o pată de ulei, trecătoare,
o conștiință a supei
reflectând măruntaiele facerii
și lumina căzută perpendicular printre
aburi
conștiința – o conștiință a supei și o
asumare a hrănirii unei alte supe
în croiul de piele,
cu genele lungi și privirea trandafirie
și o conștiință a petei, o conștiință
ca pată, o conștiință a pătării,
a maculării
lingura încă așteaptă
genele tale lungi coboară în istorie
în adâncul lichidului, carnea bine făcută
a copilului
se cere scoasă

cineva a luat pojghița supei împăturind-o
la colțuri
apoi a ridicat-o spre ochi, cu retina
însângerată
privind fojgăiala verdeții
carnea copilului, nefăcută atunci, zăcea
tolănită pe un șezlong de fidea
a-nghițit-o, salivând, fără să bănuiască măcar
că soarta lui Chronos se repetă din timp
în timp
nici noaptea troiană n-a fost mai sângeroasă
ca lungile nouă luni ale cărnii în coacere

conștiința petei reflectă operația
privirea trandafirie e mereu oblică
și răsare dintre lichidul farfuriei de porțelan
de Thalassa
și văzduhul încărcat de aburi
unde să te mai ascunzi? unde?

– mai multă carne, strigă genele,
supa asta-i săracă și slabă
pata de ulei și-a pierdut conștiința
în lingură
și noile pete închegate se pierd pe sine,
cu conștiință cu tot
– cineva să facă ordine, zic eu cu teama
calului din Guernica pe față,
atrăgând atenția
– carne, strigă genele, simțindu-mă,
mai multă carne
mă așez liniștit pe marginea lingurii
trăgându-mi peste, spre-a mă încălzi,
plapuma de supă
– de o conștiință a conștiinței
avem nevoie, țipă o pată de ulei
– carne, țipă genele
e vacarm
eu m-am mai liniștit, însă
plapuma de supă de pe mine a prins
culoare pământie

privirea ta ocolește lingura, privirea
e încețoșată
și mă lasă să-not circular printre petele
de ulei și carnea copiilor nenăscuți încă
– o conștiință a conștiinței, țipă pata
ce nu se vrea pată
– lumină, cere cineva, nu văd cine,
și două mâini mari iau rugăciunea
în palme și spală privirea

toate literele și-au înghițit umbra
eu am încercat de câteva ori să îmi înghit
umbra fără succes
până când m-am aruncat în rugăciune
s-o trec înot
în apa rugăciunii
un singur timp păstrează coerența
end tense continuous
e t c
etc

cortina decupată cade de tot – orizontul
conștiinței s-a mutat în fundul sălii
Lewis Carroll deschide ușa
lumina se decupează neclar
ca și cum aș închide ochii și-aș zări
printre gene
lumina prelingându-se în ace și arce
sala devine peșteră – abia acum
îmi dau seama –
deschid ochii, lumina se încheagă
nimic nu se mai întrevede printre gene,
nimic, nimic
totul e clar ca și cum apa rugăciunii
mi-ar fi curățat fața

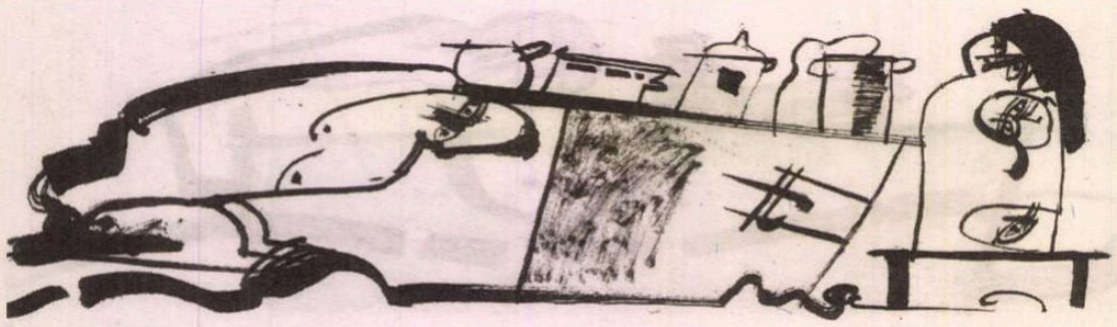
primii pași spre ieșire
– de-aș rămâne măcar cu pașii aceștia,
zic
și umbra mea, apropiindu-se de ușă
se întinde peste toată sala
alți croitori vor tăia orizontul întunecat
al acestei cortine
înainte ca eu să pot ieși

te iubesc, i-am zis când i-am zărit privirea
frumoasei cu gene lungi
cât istoria viului
și iubirea mea i-a șters fața udă de apele
rugăciunii
și a înseninat-o
ea m-a privit lung, fără ca genele-i pe
măsură
să-i limiteze, întrucâtva, privirea

*

genele privesc
prin ochii fetelor mele
spre cer
– vezi norul acela
în formă de om?
– îl văd!
– ăla e tata! ■

Neptun, Casa Scriitorilor, iulie 2016





**așa se face cinema. Și tu te pliezi și chiar în momentul în care tu filmezi filmul, nu știi exact cum va fi odată montat.**

**Regizorul Cristi Puiu a avut bunăvoința să-mi acorde un interviu în marginea ultimului său film, *Sieranevada*. Redau răspunsurile ca atare, omițând întrebările și punctând doar subiectele. Îi mulțumesc pentru modul direct și neostentativ în care și-a comentat propriul film (M.V.).**

## Cristi Puiu:

# „Singura poziţie pe care poate să o deţină în mod legitim artistul este cea de martor“

## [Despre *Sieranevada* (la TIFF)…]

### Film 1

Îi auzeam cum râd, că aplaudau din când în când, că râdeau nu întotdeauna acolo unde m-aş fi aşteptat eu să râdă. Mi s-a părut că a funcţionat aşa ca o… descărcare. Oamenii nu ştiu dacă erau conectaţi cu filmul ca film, cu poveste, cu actori şi tot ce înseamnă… Erau conectaţi cu energia filmului… Râsul ăla era aşa o formă de eliberare. Adică se conectaseră cu energia filmului… Energia asta care traversează filmul de la început până la sfârşit este o energie bună.

Mărcile iubirii, ale dragostei… mărcile solidarităţii, ale ataşamentului faţă de celălalt erau la vedere de la începutul filmului. Acolo în secvenţa asta de început… Nu vorbesc de primul plan unde ai o distanţă… Primul plan povesteşte mai mult despre punctul de vedere al autorului, unde este situată camera în raport cu evenimentele, ce înseamnă în timp real, ce înseamnă filtrul ăsta al distanţei, anumite lucruri le auzi, anumite lucruri nu le auzi, anumite lucruri le vezi, unele nu le vezi. Încerci să înţelegi ce se întâmplă în povestea asta, suntem la începutul filmului şi încercăm să construim o ficţiune despre un eveniment, care se află în deschidere, despre care avem puţine informaţii.

Apoi, imediat după genericul de început, începe dialogul din maşină. Energia care traversează dialogul ăla din maşină şi din momentul ăla până la sfârşit, inclusiv primul plan a fost identificată de către spectator ca aparţinând unui om care se uită cu dragoste la oameni. Adică, ca un efect de oglindă cumva, spectatorii s-au simţit la adăpost. Privirea autorului nu îi pune la zid. Aşa am înţeles eu râsul ăla şi bucuria aia şi tot ce a fost.

Privirea neutră a autorului, dacă aşa ceva există, sau privirea care este greu de situat… în situaţia asta te pune la adăpost, şi tu poţi identifica personaje pe care le cunoşti în interiorul poveştii, tu poţi ajunge să te identifici la rândul tău cu fel de fel de personaje, dar nu este suficient pentru ca eliberarea aia de energie să aibă loc. Ceea ce este necesar este ca privirea autorului să fie privirea unui om care îşi iubeşte semenii. Asta este ce au identificat spectatorii. Dar înţelegi foarte repede când vezi că nici unul din aceste personaje nu este pus la zid pentru ceea ce este, ceea ce spune. Că există înţelegere, toleranţă, tandreţe, căldură pentru toate personajele, indiferent de culoarea lor. Îţi dai seama de asta din felul în care este construit textul, după felul în care sunt dirijaţi actorii, după cum funcţionează aparatul de filmat în interiorul poveştii ăsteia. Este un lucru în care tu intri în relaţie într-un mod aproape instantaneu, odată ce ai acceptat propunerea pe care ţi-o face autorul, de la primele cadre. E vorba de faptul că autorul te mângâie pe creştet şi îţi zice „Băi, nu e aşa grav, ce faci tu, ce ai făcut tu în viaţa ta, cum eşti tu… E OK”. E un gest de solidaritate.

## [Parastasul din *Sieranevada*…]

### Film 2

S-au întâmplat atâtea evenimente, unele mai absurde decât altele, mai fără sens, fără mare anvergură… îţi doreşti ca oamenii ăştia să ajungă să se aşeze la masă, să mănânce, nu pentru că te doare, te interesează… te interesează să se aşeze la masă pentru ca lucrurile să se împlinească, să se închidă bucla asta a poveştii, care porneşte în felul ăsta. Ei au venit acolo pentru parastasul de 40 de zile. Pentru ca lucrurile să se întâmple cum… ar trebui, ei trebuie să se aşeze odată la masă şi să mănânce. După ce a venit preotul, după tot ce s-a întâmplat, după tot ce era important, e de făcut… sfinţit bucatele… slujba, să se aşeze la masă, să mănânce şi să petreacă în felul ăsta timpul comemorându-l pe dispărut… Practic să respecte tradiţia… Aşa se face. Dar tradiţia asta… parcursul ăsta este întrerupt, iar împlinirea acestei tradiţii, îndeplinirea acestor exigenţe tradiţionale pare imposibilă… Adică lucrurile nu se lasă făcute aşa cum ar trebui făcute ele din fel şi fel de motive. Şi în primul rând dintr-o desincronizare generală. De acolo lucrurile se desincronizează brutal, în ciuda faptului că evenimentul ăla este unul mai degrabă… trist, nu? Lucrurile o iau razna, în toate direcţiile şi nimeni nu este dispus să integreze momentul just… Să integreze aşa cum ar trebui el integrat. Noi facem asta aici, lăsăm totul la o parte, iar viaţa va continua după ce parastasul se va încheia. Nimeni nu ţine cont de chestia asta şi toţi au conturi de reglat.

## [Film și viață…]

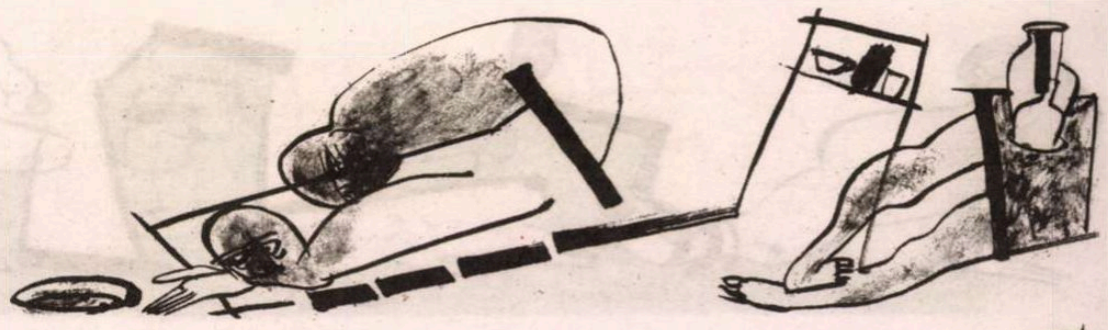
### Film 3

Eu nu ştiu cum e viaţa. Eu am ales să spun povestea asta şi să o spun în felul ăsta ţinând seama de ceea ce am trăit, de ceea ce cred că ar putea fi, este… viaţa şi ceea ce cred eu despre cinema… Şi în momentul în care faci lucrul ăsta, care se cheamă filmul, când lucrezi la el, trebuie să fii complet imbecil să nu înţelegi că ceea ce faci tu acolo… nu este nici viaţa şi nu este nici filmul. Este un obiect care are legătură cu amândouă, dar nu poate fi redus la nici una dintre ele două. În momentul în care eu scriam scenariul, nu filmul ăsta îl aveam în cap. În momentul în care filmam filmul, în momentul în care făceam castingul, nu pe actorii ăştia îi aveam în minte. În momentul în care am ales locaţia, nu locaţia aia o aveam în cap. Şi aşa mai departe. M-am schimbat la fiecare etapă. Asta se întâmplă cu fiecare film pe care îl face un regizor.

Schimbările sunt mai brutale, sau mai puţin brutale, dar în orice caz schimbări există şi tu trebuie să te pliezi pe ceea ce se întâmplă acolo. Aşa se face cinema. Şi tu te pliezi şi chiar în momentul în care tu filmezi filmul, nu ştii exact cum va fi odată montat. Montezi filmul şi te gândeşti că acum te apropii de forma lui finală. Dar te apropii, pentru că în faza montaj-sunet mai adaugi sunete, mai scoţi sunete, mai modelezi… ai posibilitatea să mai modelezi odată lumea de acolo. Apoi vine mixajul, etc. etc., şi apoi vine şi proiecţia. În momentul în care tu asişti la proiecţia filmului, acolo te întâlneşti, funcţie de sală, şi funcţie de şansa pe care o ai, dacă sala este atentă… N-aş zice călduroasă. În momentul în care filmul este proiectat, atunci se încheie călătoria asta a filmului şi atunci tu vei descoperi încă o dată un alt film. Nu radical altul, dar diferit de ceea ce simţeai tu în momentul în care l-ai încheiat tu în atelierul tău, adică în faza finală de mixaj-sunet şi colorizare. În faza de proiecţie tu vei descoperi un alt film pentru că curenţii ăia care traversează sala de cinema, energia care circulă în interiorul grupului ăla de oameni, care sunt spectatorii, care reacţionează de multe ori surprinzător, te pun pe tine în situaţia, solidarizându-te cu ei, de a vedea un film destul de nou pentru tine. De a înţelege alte lucruri. Şi aici îţi vorbeşte un regizor de film, care a scris filmul, a filmat filmul şi l-a văzut la montaj până i-a ieşit pe urechi. Şi cu toate astea, în momentul în care l-am văzut în sală la Cluj, pentru că la Cannes nu am putut… a trebuit să ies să dau interviuri… am văzut un alt film. Reacţia sălii

▸▸

**dacă tu îi spui povestea pe care o spui centrând discursul pe ceea ce ne este comun, nouă tuturor, atunci omul va zice „Da, m-am recunoscut."**





m-a condus şi pe mine, eu regizorul filmului… adică şi eu am fost luat aşa de valul ăla de entuziasm, i-aş spune.

## [Universalitate și normalitate…]

### Film 4

Pentru mine povestea asta cu universalitatea se reduce la a te uita la celălalt şi de a-l socoti drept ceea ce este: fratele tău, sora ta. Indiferent de culoare, naţiune şi ce vrei tu… indiferent de cultură. Pentru că avem extraordinar de multe lucruri în comun. Şi dacă ţi s-ar întâmpla să ţi se întâmple o catastrofă, un cataclism de dimensiunea asta, să zicem, tu prins într-un ascensor în formulă „United Colors of Benneton", adică tu „albul" cu o coreeancă, cu un negru şi mai ştiu eu cu cine… un indian şi un persan… s-ar putea să descoperi că aveţi chiar foarte multe lucruri în comun. Că aveţi poate chiar prea multe lucruri în comun. Noi ne grăbim să judecăm lumea din fotoliul nostru şi de foarte puţine ori facem pasul, îndrăznim să ne ducem la întâlnire cu lumea şi cu lucrurile. Dar, cum să spun, Dumnezeu e sus şi vede. Şi îţi dă ocazia de a te întâlni cu ceilalţi…

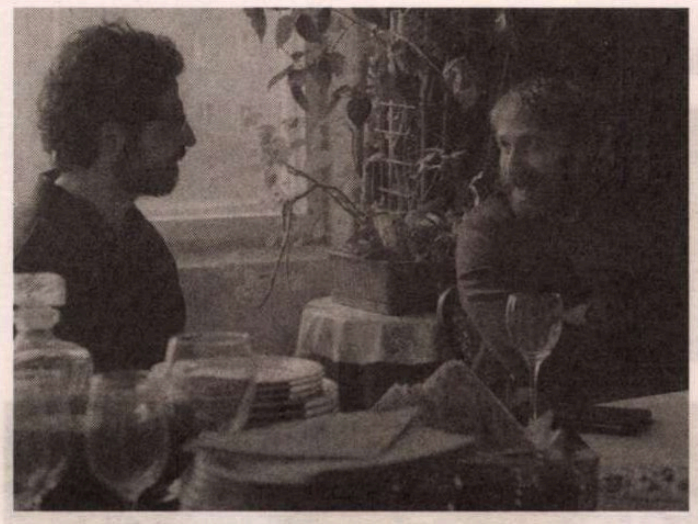
Cred că s-a pedalat atât de mult pe ceea ce ne separă, pe diferenţele care ne definesc, încât atunci când cineva ne vorbeşte despre lucrurile care ne unesc, lucrurile care le avem în comun apare aşa ca o mare reuşită… uite universalitatea! Păi nu, dar am vorbit despre nişte lucruri care… despre lucrurile simple… lucrurile alea care ne leagă.

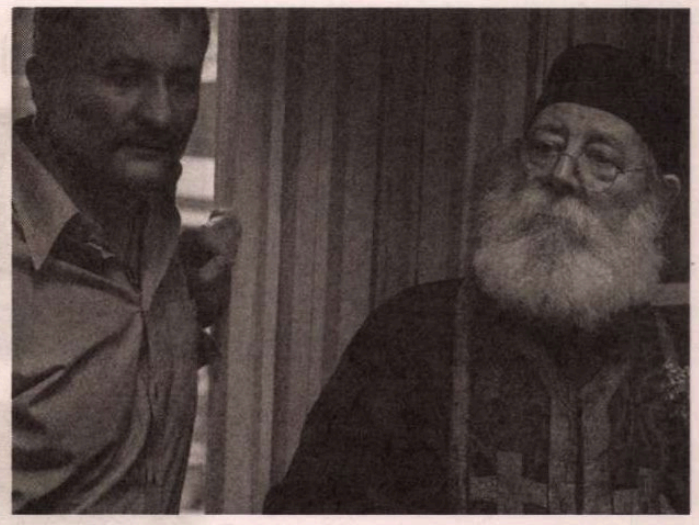
Dacă tu îi spui povestea pe care o spui centrând discursul pe ceea ce ne este comun, nouă tuturor, atunci omul va zice „Da, m-am recunoscut." Pentru că el, autorul, deja s-a recunoscut în povestea pe care o spune şi spune în ce fel s-a recunoscut… recunoscând situaţia ca fiindu-i proprie, recunoscându-i pe cei prinşi în poveste ca aparţinând lumii sale, el te invită să te aşezi în poziţia lui şi să te uiţi la lumea asta aşa cum se uită el. Pentru că poziţia autorului este luată în proiecţie de către spectator. Tu ca spectator nu o să vezi filmul altfel decât prin aparatul de filmat, pe unde se uită autorul. Dar autorul nu mai e acolo, ci tu spectator eşti acolo.

## [Menirea artistului…]

### Film 5

Nivelul cel mai înalt la care poate ajunge cineastul, ca să zic aşa, în drumul lui către sine… poziţia aia e





poziţia martorului. E foarte greu de înţeles atunci când eşti tânăr pentru că te gândeşti că ceea ce trebuie să faci tu este să reporneşti motorul istoriei. Ştii, istoria începe odată cu tine şi menirea ta pe acest pământ este să „dai la cheie" până când porneşte din nou motorul şi trimiţi istoria pe alte şine, într-o altă direcţie, şi iată cum a avut loc marea revoluţie. Gândeşti în termeni din ăştia, uite fac gesturi definitive, acum o să intru în istoria artelor prin gestul „ăsta"! Şi eu sunt corespondentul lui Pollock şi „dripping painting" în cinema şi alte prosteli din astea. Există tipul ăsta de tendinţă la o vârstă tânără şi mi se pare normal şi natural ca lucrurile să se întâmple aşa… Nu ştiu ce vârstă deţine adevărul despre lumea asta, pentru că nu ştii când mori, când dispari. Tu poţi să dispari din lumea asta ca un tânăr revoluţionar adevărat, sau poţi dispărea mai târziu, la maturitate, cu sentimentul şi cu convingerea că singura poziţie pe care poate să o deţină în mod legitim şi glorios artistul este cea de martor, cum cred eu acum: martor, mărturie, mărturisire, mărturisitor.

[…] şi atunci m-am uitat şi eu în calendar să mai văd o dată cum se numeşte sfântul la ziua mea şi se numeşte Sfântul Nichita Mărturisitorul. Dar nu de aici am plecat atunci când m-am gândit cam ce ar putea însemna şi fi un artist în sensul în care îl înţeleg eu cel mai bine… Cum zicea Nichita, să îl pricepi sentimental pe dinăuntru, ce ar putea însemna un artist… Mie asta mi-a dat… poziţia de martor: martor al propriei lui istorii, martor al timpului prezent, al timpului lui, al epocii pe care o parcurge incapabil de a restitui complet ceea ce se întâmplă, dar capabil de a te lua pe tine, spectator, partener în călătoria asta către film.

## [Rolul cărților…]

### Film 6

Introducerea aia din *Paludes*, a lui André Gide, este foarte importantă. Ştii lucrurile s-au aşezat aşa încet-încet. Sunt cărţi pe care le-am citit acum foarte multă vreme, şi le-am citit cu mare bucurie şi le-am recitit pe unele dintre ele, şi ele s-au aşezat încet-încet în mine, în mintea mea, în sufletul meu, în inima mea, şi au generat gesturi, alegeri, tendinţe ulterioare, pe care eu, la un moment dat, când eram mai tânăr, le socoteam ca aparţinându-mi mie şi doar mie, că sunt născute doar din propria mea minte, aşa ca un fel de creaţie *ex-nihilo*… Nu, ceea ce sunt eu… eu la ora asta sunt, şi o pot spune şi o asum cu maximă responsabilitate şi maturitate… sunt consecinţa întâlnirilor pe care le-am avut, cu oamenii pe care i-am cunoscut, şi cu cărţile pe care le-am citit… Cu poveştile despre lumea asta pe care le-am parcurs. De asta când lucram la *Sieranevada*, acum un an-doi, mi-a răsărit în minte *Paludes* a lui André Gide… Adică e incredibil, vorbeam despre lucrurile astea de ceva vreme şi-apoi se aprinde beculeţul, *Paludes*, i-au din nou *Paludes* şi citesc şi zic, „Păi stai puţin că asta o spuneam eu!" Nu, nu… asta o spunea deja el şi tu ai citit-o când aveai 17 ani şi a rămas acolo într-un colţ de minte şi de acolo a crescut încet-încet aşa imperceptibil şi ai ajuns să crezi că îţi aparţine.

## [Înduioșare…]

### Film 7

Simt că trimit povestea, poveştile pe care le scriu, felul în care construiesc dialogurile şi relaţiile, felul în care dirijez tot ansamblul, are legătură cu această înduioşare… Eu nu pot scrie un text despre o lume care nu mă înduioşează. Iar când regizez, tot de asta voi fi ghidat, de sentimentul ăsta de înduioşare care ar trebui să fie prezent tot timpul. Iar dacă reuşesc, şi dacă spectatorul ajunge la rândul lui să se înduioşeze, e o mare reuşită. Emoţia centrală este copacul, iar înduioşarea este una dintre emoţiile alea care seamănă cu frunzele, care sunt bătute de vânt, cad, se scutură toamna, dar emoţia centrală, copacul ăla rămâne. Emoţia centrală, tipul de emoţie pe care îl va sădi filmul în sufletul, în mintea spectatorului… asta nu o pot eu decide. Asta este funcţie de spectator, nu o pot eu decide. Pentru că în fiecare spectator va ajunge să crească sau nu un alt fel de copac… Copac cu frunze, dar printre frunze se află şi tipul ăsta de emoţie, înduioşarea. Adică să te înduioşezi de ceea ce vezi, sau auzi, sau… furi din imagine… Privirea se plimbă pe ecran şi poposeşte aici, acolo… ai un rest de emoţie la unul… un rest de emoţie la altul… Tu nu poţi ajunge să sădeşti în sufletul spectatorului acest copac de unul singur. Pentru ca lucrurile să se petreacă, actorii, care sunt mesagerii autorului trebuie să fie traversaţi, în primul rând ei, de această emoţie… care are toate culorile curcubeului.

## [Filmele sale…]

### Film 8

Acum am simţit acelaşi lucru când am trimis filmul la Cannes, când l-am văzut, mi s-a părut… extraordinar de bine… un sentiment pe care l-am avut la *Lăzărescu*, dar mult mai puternic de data asta. Şi lumea l-a primit cum l-a primit, foarte bine, bine şi rău, toate reacţiile… Dar dacă nu m-am înşelat la *Lăzărescu* înseamnă că nu m-am înşelat nici aici, iar filmul ăsta va avea o viaţă lungă. Dar poate că eu m-am înşelat… Da, mă aşez de fiecare film pe care îl fac şi socotesc ca fiind cel mai important film al meu. În timp, lucrurile se vor aşeza şi voi putea spune despre filmul acesta cam câte cepe degerate face… Dar, iarăşi, cine sunt eu să spun asta? Pentru că dacă nu este important pentru mine, poate să fie important pentru alţii.

*[M. V.: Mie mi se pare că la* Sieranevada *mă pot uita şi de 20 de ori şi nu m-aş plictisi. Cred că e o mare realizare ca atâta lume să spună că vrea să vadă filmul din nou.]*

Asta este bine… să primeşti de la public, de la spectatori… tipul ăsta de răspuns… e un mare lucru… foarte flatant.

■ A consemnat
Mihai Vacariu

**Nu doar iazul, ci și pădurea, întregul loc leagă aluatul unei intoxicații romantice cu moarte, singurătate și visare.**



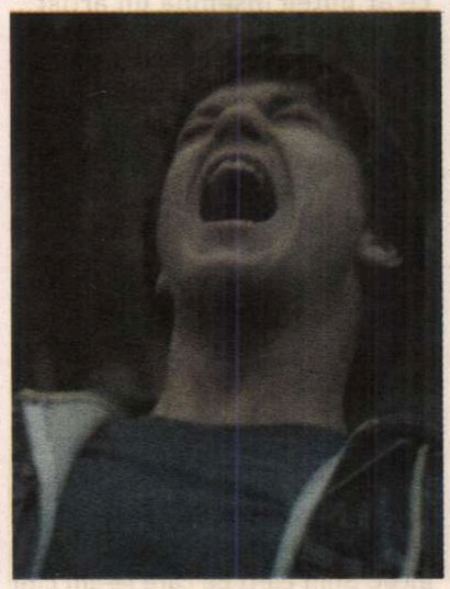
**Bridgend**
**(2015)**

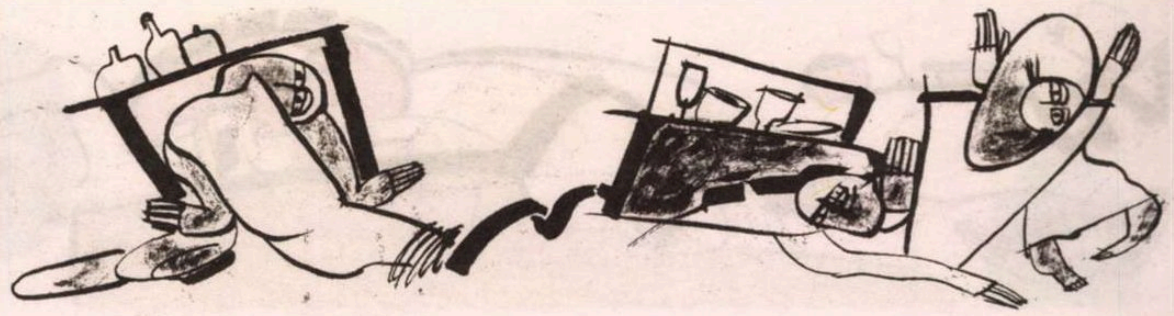
**Regia: Jeppe Rønde; Scenariul: Jeppe Rønde; Cu: Adrian Rawlins, Hannah Murray, Josh O'Connor; Genul filmului: Dramă; Durata: 95 minute.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# La adio!

Bridgend, numele localității are faima hotelurilor bântuite, micul orășel galez cu tradiție în minerit s-a făcut remarcat prin numărul foarte ridicat de sinucideri în rândul adolescenților, între 2007 și 2012 înregistrându-se 79 de sinucideri prin spânzurare. Regizorul Jeppe Rønde a realizat pe durata a șase ani o vastă acțiune de documentare a ceea ce pare să constituie un caz de psihoză în masă precum cel al procesului vrăjitoarelor din Salem între 1692 și 1693 în statul Massaschusetts încheiat cu spânzurarea a 19 persoane sau cel al călugărițelor posedate din Loudun în 1634. Rønde putea, foarte bine, să opteze pentru un documentar, având la dispoziție câteva relatări ale tinerilor din localitate, însă a preferat să ridice miza investigației prin intermediul ficțiunii. Am mai întâlnit acest regim halucinanto-autisto-maladiv al unui inexprimabil adolescentin în filmele lui Gus Van Sant, *Elephant* (2005) și *Paranoid Park* (2007) unde tinerețea apare în termenii lui Scott Fitzgerald ca o „nebunie chimică". Și Rønde explorează în adolescență o formă de alienare dusă la extrem, incontrolabilă de la un punct încolo, asemeni unei narcoze din care nu mai poți ieși. Sara (Hannah Murray) este fiica-adolescentă a unui polițist văduv, Dave (Steven Waddington), detașat temporar în Bridgend, orașul natal, părăsit încă din copilăria Sarei. Astfel explică poate și faptul că Sara este acceptată repede în grupul de tineri, unul construit după ierarhii precise, cu solidarități constituite ritual și tribal. De la prima întâlnire Sara reține două secvențe de ceremonial, ambele desfășurate în pădurea din apropiere lângă un lac, locul predilect de întâlnire al tinerilor, îndeplinind rolul simbolic de sanctuar. Prima secvență pare o simplă distracție, o baie comună în pielea goală, băieți și fete deopotrivă, numai că după plonjeurile zgomotoase în baltă, trupurile adolescenților se ridică la suprafață asemeni celor ale înecaților într-un fel de transă generalizată, o răstignire flotantă. Scena are ceva tulburător, un fior al morții unește acele trupuri care se ating indiferent precum cadavrele îmbrățișate pe un câmp de bătălie. Apoi tinerii se opresc la un mic altar improvizat pentru unul dintre prietenii lor, pe nume Mark, care s-a sinucis recent acolo. După o libație, liderul lansează un strigăt gutural chemându-l pe Mark, la scurt timp toți ceilalți i se alătură într-un fel de urlet terifiant de hoardă. Ce anume se întâmplă cu acești tineri? Este interogația neputincioasă a adulților. Este clar că școala, familia, biserica, toate aceste instituții cu tradiție au eșuat definitoriu, au fost vidate de sens, au pierdut legătura cu această generație. La un moment dat pastorul anglican face o încercare penibilă venind în mijlocul tinerilor pentru a-și oferi asistența tehnică, iar gestul său este luat în derâdere, ridiculizat cu cruzime. A vorbi despre notoria „prăpastie dintre generații" este prea puțin, ceea ce-i unește pe acești tineri, cum remarcă cineva în film, este o dorință de moarte. Este aceasta o formă de împotrivire? Dacă răspunsul e afirmativ, atunci la ce? În romanul lui David Salinger, *De veghe în lanul de secară*, Haulden Caulfield, personajul principal, un adolescent răzlețit, singular, cu o sensibilitate particulară, își exprima dorința de a deveni un protector al tuturor semenilor săi adolescenți, dorință exprimată printr-o parabolă memorabilă. De cine anume sau de ce anume trebuie protejați acești adolescenți? Nu părinții sunt aceia care-i persecută, dimpotrivă, aceștia nu mai au un real control asupra lor. Nici educatorii, pentru că nici ei nu par să mai exercite vreo influență în ce-i privește. Adolescenții s-au separat de adulți definitiv, legăturile s-au dizolvat în timp, pe nesimțite. Ce anume a produs asta? Severitatea? Puțin probabil. Lipsa de afecțiune? E posibil. Lipsa comunicării? De asemenea posibil. De cine anume trebuie protejați acești adolescenți cărora pare că orice le stă la dispoziție, că nimeni nu-i mai poate opri în drumul lor spre moarte? În mod evident de ei înșiși. Liderul lor, Thomas, face gestul sugrumării cu tânăra Sara care-i explorează imprudent camera. Inițial apropierea fizică sugerează un act sexual consimțit din partea fetei sedusă cumva de forța care emană din acest nu încă bărbat, dincolo de adolescent, o forță care are profunzimea deopotrivă a melancoliei și a vidului. Actul sugrumării se oprește la timp, urmat de un gest de protecție, oferirea unei canadiene, apoi gestul de protecție față de fratele mai mic sprijinit de canatul ușii și cărat în brațe de fratele mai mare până în dormitorul lui. O gesticulație deconcertantă urmată de gestul final cel al sinuciderii de care Sara află în ziua următoare. Cu o frânghie tinerii plonjează la marginea unui tunel înaintea trenului care iese din el într-o jerbă de lumină. Moartea este prezentă în riturile lor de inițiere sau de comuniune, este ingredientul necesar pe care antropologii îl confirmă, numai că ceva e dereglat în mecanismul ritual care nu conduce niciodată către eliminarea fizică, ci construiește simbolic evenimentul esențial al trecerii într-o altă viață, într-o altă vârstă. Acest salt este unul în gol, societatea adulților nu asistă ritul, ea nu mai are nicio autoritate și poate că o cheie a morților seriale constă în faptul că tocmai condiția adultului este resimțită ca un eșec, ca o pierdere irecuperabilă, ca un capăt al drumului pe care-l sugerează și numele localității. Moartea constituie poate saltul suprem în ceva ce are prestigiul misterului deplin. Trebuie spus că Rønde nu sociologizează, întrebările lansate nu primesc explicații, transa sinucigașă căreia îi cad pradă rând pe rând acești adolescenți se adâncește cu fiecare ceremonial, cu fiecare comuniune menită să certifice legăturile inextricabile între membrii confreriei și un fapt fundamental și anume că nimeni nu va părăsi niciodată orașul decât într-un singur fel, cu un laț în jurul gâtului. *Love story*-ul dintre Sara și Jamie (Josh O'Connor) se scrie în termenii acestui ineluctabil dezastru, iar încercarea de a evada din oraș este aspru sancționată de membrii comunității adolescentine. În locul unei transcendențe goale ea ar oferi până la urmă soluția acestor adolescenți dezorientați, ruperea legăturilor cu lumea lor, cea a micului orășel galez, cea a iazului în care plutesc printre frunze moarte în chip de cadavre, cea în care urlă în noapte numele ultimului sinucigaș, cea în care își iau la revedere pe chat de la tovarășii morți etc. Soluția este depeizarea, cunoașterea unei alte lumi, lumea largă, lume de care se tem toți acești adolescenți uniți romantic într-o altă variantă de Blut-und-Boden amestecat cu romantism *noir* și *emo* style, căci ce altceva reprezintă abluțiunile în lac, focurile aprinse noaptea în mijlocul pădurii sau invocarea prin strigăt a umbrelor celor dispăruți? Cineva sugerează sub semnul evident al necreditabilului că iazul ar fi de vină. Nu doar iazul, ci și pădurea, întregul loc leagă aluatul unei intoxicații romantice cu moarte, singurătate și visare. Ritul e invocat prin textul care-l dramatizează, e vorba de un vechi text referitor la riturile funerare pe care-l recită în transă Sara. Dragostea oferă posibilitatea regăsirii, însă nu în felul romanticilor germani, a cuplului de suicidari gotheeni din *Suferințele tânărului Werther*. În această privință, Rønde configurează un astfel de decor de un grandios sumbru, de o melancolie pulverulentă, dizolvată în toate celulele firii. De la primul cadru al liniei ferate abandonate, invadate de vegetație care duce către iazul cu luciri întunecate înconjurat de pădure, filmări de pădure sumbră ca în *Twin Peaks*, regizorul infuzează o *état d'âme* care reluată reușește să creeze efectul scontat, cel al unei irepresibile melancolii în care plutesc anesteziate trupurile acestor adolescenți pentru care nu există niciun Holden Caulfield. ■





**Întrebarea centrală – se poate vorbi de o „muzică iugoslavă"? – se regăseşte şi în studiul propriu-zis al Melitei Milin.**

■ valentina sandu-dediu

# Muzica sârbă, iugoslavă sau muzicile din Iugoslavia?

**O cunosc pe Melita Milin de mulţi ani drept figura de lider a muzicologiei sârbe. Nu s-a impus în această poziţie prin vreo declaraţie de forţă, ci prin maniera serioasă, echilibrată şi înţeleaptă în care practică cercetarea, şi în care ştie să se înconjoare de oameni valoroşi din toate generaţiile.**

A clădit în jurul ei, la Institutul de Muzicologiei al Academiei Sârbe de Ştiinţe şi Arte din Belgrad, un grup puternic de muzicologi inteligenţi, informaţi, racordaţi la lecturile noi, şi cultivând o excelentă comunicare cu mulţi muzicologi prestigioşi ai lumii actuale. Unii dintre ei – ca britanicul Jim Samson – fructifică această relaţie cu estul european în inedite priviri aruncate temeinic, sistematic înspre muzica Balcanilor. Ambele sensuri ale relaţiei funcţionează de altminteri exemplar, dacă ne gândim la monumentalul şi magistralul volum *Music in the Balkans* (Brill, Leiden&Boston, 2013) al lui Jim Samson, dar şi la travaliul său de editor, alături de Melita Milin, pentru *Serbian Music: Yugoslav Contexts* (Institute of Musicology SASA, Belgrad 2014).

Iată o primă carte de acest fel apărută în limba engleză, menită să pătrundă într-o zonă accesibilă colegilor de pretutindeni. (O editură vestică ar fi impulsionat un mai larg interes asupra temei, dar ştim cu toţii, inclusiv colegii români, cât de dificil şi îndelungat poate fi accesul la un editor de vârf.) Ideea conceperii unui asemenea volum apare la un congres al Societăţii Internaţionale de Muzicologie (2012), când ambii editori decid să se implice în acest proiect. Aflăm aceasta din prefaţa Melitei Milin, care trasează şi câteva linii directoare ce au coagulat studii de macro- şi micro-istorie în jurul muzicilor din statul iugoslav (în scurta sa existenţă dintre 1918 şi 1991): naţiuni şi naţionalisme, programe politice şi influenţa lor într-un stat multinaţional, muzica sârbă înainte şi după Iugoslavia, comunism versus capitalism în muzica populară. Întrebarea centrală – se poate vorbi de o „muzică iugoslavă"? – se regăseşte şi în studiul propriu-zis al Melitei Milin, *A scrie istorii naţionale într-un stat multinaţional*. Aflăm aici că nicio istorie satisfăcătoare a muzicii din Iugoslavia nu a apărut înainte sau după 1991, ci doar agregate de tip enciclopedic, istorii „naţionale" disparate (Croaţia fiind cel mai bine reprezentată, apoi Slovenia şi Serbia). Evident că problema principală rămâne imposibilitatea de a prezenta istorii naţionale fragmentare ca pe naraţiuni continue, dată fiind situaţia politică a diferitelor popoare iugoslave din timpul imperiilor otoman sau habsburgic, şi permanenta fluiditate a graniţelor, a delimitării populaţiei sârbe între şi peste anumite hotare. De aceea trebuie evitată expresia „muzică iugoslavă" şi înlocuită cu mai fidela „muzică în Iugoslavia". În fine, conchide Melita Milin, doar acum, când statul multi-naţional nu mai există, o istorie a muzicii non-naţionaliste va fi poate scrisă de cineva născut abia după dezintegrarea Iugoslaviei.

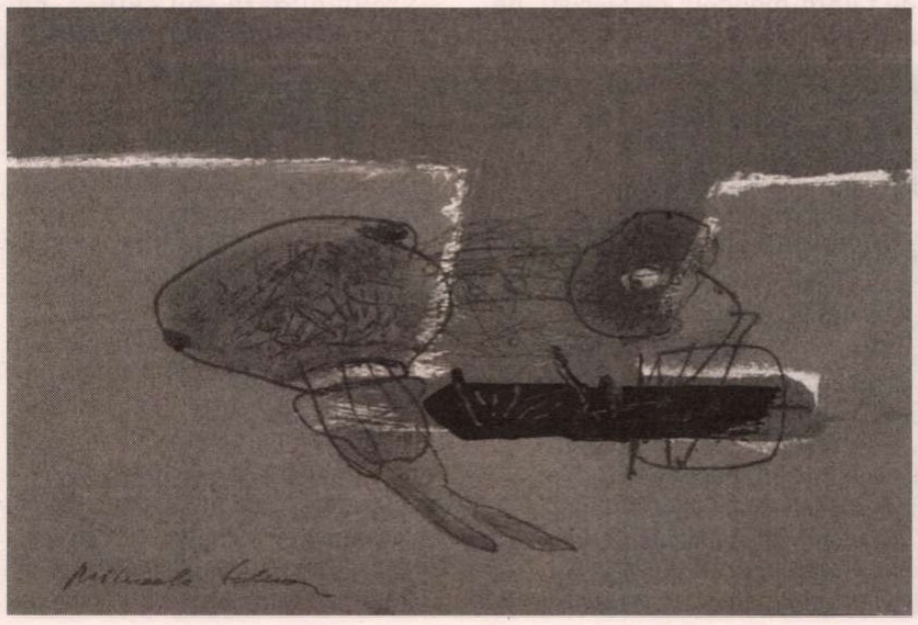
Deocamdată, volumul de faţă ne propune câteva interesante studii de caz. Biljana Milanoviæ (*Disciplinarea naţiunii: muzica în Serbia până în 1914*) se concentrează asupra muzicii naţionale sârbe în secolul al 19-lea, cu accent pus pe Stevan Stojanoviæ Mokranjac (1856-1914) şi importanţa tradiţiilor orale sau corale. Modelarea stilului compoziţiei sârbe este evidentă în alte două studii, fie despre unul din fondatorii de instituţii muzicale, Petar Konjoviæ (1883-1970), fie despre doi modernişti, unul din Slovenia, Slavko Osterc (1895-1941), celălalt din Serbia, Miloje Milojeviæ (1884-1946). Pe aceşti muzicieni (ca pe mulţi alţii din zonă) îi unesc simbolic studiile muzicale la Praga, după cum aflăm din paginile semnate de Katarina Tomaševiæ (*Imaginea patriei: graniţele schimbătoare ale iugoslavismului lui Petar Konjoviæ*), şi de Jernej Weiss (*Corespondenţa interbelică dintre Miloje Milojeviæ şi Slavko Osterc*).

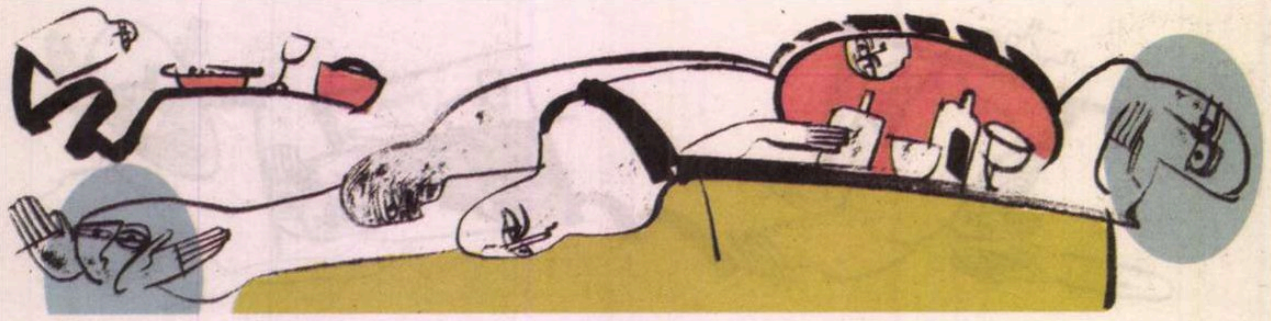
Alţi autori propun perspective asupra unor genuri şi spaţii muzicale diferite, volatilitatea peisajului supus analizei ieşind astfel din nou în evidenţă. Aflăm de la Ivan Moody (*Discursuri bizantine în muzica contemporană sârbă*) despre strategiile de a îngloba muzica bizantină în muzica nouă din regimul comunist, cu o oprire asupra figurii emblematice a compozitoarei Ljubica Mariæ (1909-2003), dar şi asupra unor muzici de după 2000. Călătorim într-o zonă inedită graţie Anei Petrov (*„O fereastră spre vest". Turnee iugoslave în Uniunea Sovietică*), descoperind enorma popularitate a unor muzicieni pop, etichete ale presei din U.R.S.S. – „iugoslav", „socialist", „slav", „regina estică" – având evidente conotaţii pozitive. Gestica şi îmbrăcămintea provocatoare pentru acea vreme, libertatea mişcărilor scenice, faptul că dansau şi cântau concomitent, promovând mai mult sau mai puţin mascat influenţele americane (interzise în principiu) îi transformă pe muzicienii pop din Iugoslavia drept staruri absolute, care aduc „vestul" în „est" (cu toată relativitatea acestor indicaţii geografice şi culturale). Un alt punct de vedere inedit decurge din analiza diasporei sârbe de către Ivana Mediæ (*Muzica unei generaţii pierdute: compozitori sârbi din diasporă*). Înarmându-se cu instrumentarul terminologic adecvat (conceptul de diaspora definit de Philip V. Bohlman), autoarea încearcă să depisteze şi să intervieveze pe cei aproximativ 40 de compozitori care părăsesc Serbia după 1990 (mulţi dintre ei alegând să nu mai revină acasă), pentru a-i integra în istoria recentă a muzicii sârbe.

Am lăsat la final cele două rame ale volumului, care sunt exemplar definite de Jim Samson în *Introducerea* sa, drept istoriografie globală (*global historiography* – Kati Romanou), respectiv istorie cotidiană (*Alltagsgeschichte* – Srđan Atanasovski). De altfel, Samson porneşte de la o întrebare semnificativă, pe care o pusese şi în volumul *Muzica în Balcani*, şi care preocupă în primul rând pe istoricii, etnomuzicologii şi antropologii care studiază muzica sud-estului european astăzi: cum pot fi de-naţionalizate istoriile muzicii? Kati Romanou (*Muzica sârbă în istoriografia vestică*) oferă un răspuns subtil evaluând epoca istoriilor naţionale, caracteristică secolului al 19-lea, şi care e pe cale de dispariţie nu doar în Serbia, ci în întreaga regiune a Europei de sud-est. Navigând prin relatări ale călătorilor occidentali prin Balcani şi până la recente ediţii ale Enciclopediei *Grove* pentru a analiza imaginea muzicii sârbe, Kati Romanou se raliază concluziei realiste formulate şi de Jim Samson: toate eforturile ţărilor din Balcani de a crea o cultură care să se integreze cât mai firesc şi lin în muzica occidentală „s-au constituit într-o manifestare firească în cadrul evoluţiei culturale şi politice din zonă, dar s-au bazat pe un scop inoportun şi utopic" (pag.26).

Într-o simetrie a polilor opuşi, Srđan Atanasovski (*Imagini fluctuante ale iugoslavismului în paginile albumelor muzicale de familie*) închide volumul cu o investigaţie a naţionalismului într-un cotlon aparent surprinzător, acela al albumelor muzicale artizanale de la sfârşitul secolului al 19-lea, revelatoare pentru modul în care făceau muzică acasă familiile burgheze sârbe. Uitându-se la componenţa acestora – facsimile, manuscrise cu melodii la modă, compoziţii ale unor amatori – autorul observă poziţionarea strategică a pieselor evident naţionale (sârbe), precum marşuri, melodii folclorice, dansuri populare, alături de etichete croate (muzică de salon) sau cântece ruseşti (subliniind slavismul). Elocventa fundamentare teoretică a naţionalismului, a succesului său judecat nu după acumulări, ci după natura şi tenacitatea sa, după tehnicile sale hipercodate, îl ajută pe Atanasovski să definească diferenţa între „iugoslavism marginal" şi „iugoslavism compozit" (pag.175), prin capacitatea familiei (naţiunea în mic) de a produce şi menţine ideologii sociale dominante.

Dacă aici avem de a face mai mult cu micile povestiri şi mai puţin cu naraţiunile ample, nici cele din urmă nu lipsesc din volumul *Muzica sârbă: contexte iugoslave*. În definitiv, strădania autorilor şi editorilor este clar îndreptată spre a da vizibilitate muzicii din Serbia, interogând totodată spiritul naţional, nu afirmându-l pur şi simplu, şi ştiind să „citească" discursul istoricilor, compozitorilor, interpreţilor, sau al consumatorilor de muzică. ■



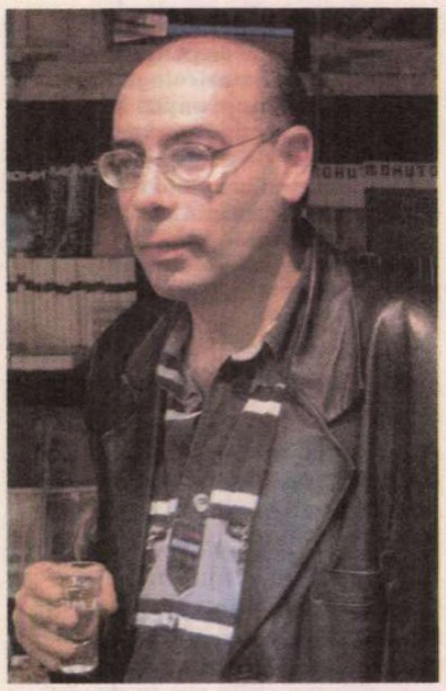


**Patriotul rus e un fenomen complicat. Lui îi este greu nu doar cu Rusia. Lui chiar cu sine însuși îi este destul de greu.**

**Rușii nu sunt iubiți. Rușii niciodată nu au fost iubiți. Rușii nu vor fi iubiți în vecii vecilor. Pentru asta există destule motive. Înșiși rușii se fac vinovați de atare situație. Rușii fac totul, pentru ca să nu fie iubiți – rușii îl aleg pentru un al treilea mandat la rând pe Putin, rușii joacă prost fotbal și cântă anost șlagărele de estradă, iar când salută, nu sunt bucuroși de cei cu care se salută, – când spun „Bună ziua", rușii nu privesc în ochii omului, ci se uită oarecum pieziș, aiurea. Unde mai pui că rușii au gropi de gunoi la fiecare colț. Firește, după toate astea nu se poate crede că rușii ar putea fi simpatizați, ca să nu mai zicem de a fi iubiți.**

■ igor iarkevici*

# Istoria patriotului rus



Plus că, din punct de vedere strategic, ruşii nu-l folosesc corect pe Dostoievski. Ruşii consideră cu Dostoievski trebuie impus tuturor celor care se trag spre Rusia. Chipurile, după ce-l cunosc pe Dostoievski, dânşii nu vor mai putea să nu iubească Rusia. Numai că în realitate totul e viceversa. După ce-l cunosc pe Dostoievski, toţi cei care se trăgeau, deja nu se mai trag spre Rusia.

Rusia şi ruşii sunt înjuraţi de toată lumea. Faţă de ruşi mereu sunt înaintate pretenţii şi revendicări. Ba că ruşii au o expresie a feţei, după care nu ştii la ce să te aştepţi, – sau că ruşii ar fi în stare să dea cu toporul, precum Raskolnikov, sau ar putea începe să-ţi vorbească despre ceva spiritual, precum academicianul Saharov sau preotul Kuraev[1]. De parcă de la ceilalţi, s-ar zice, ştii la ce te poţi aştepta. Nu, de asemenea nu se ştie. Ba că ruşii beau de usucă. De parcă ceilalţi nu beau mult! Beau şi ei destul. Însă ruşii beau mult nu de aia că ar vrea să bea mult, ci din motivul că ei au o sumedenie de temeiuri din care trebuie să bea. Pe când alţii nu au astfel de temeiuri. Iar ruşii le au.

Ba ruşii sunt certaţi că l-ar fi băgat la mititica pe Hodorkovski. Numai că asta a ieşit întâmplător. Şi cu duduiţele alea din enervantul ansamblu „Pussy Riot"[2] tot întâmplător a ieşit, deloc intenţionat. Dar cine, mă rog, nu bagă pe cineva întâmplător la pârnaie? Toţi bagă. Numai că pretenţiile sunt din nou adresate numai şi numai ruşilor.

Ba că ruşii sunt leneşi şi lucrează puţin. De ce puţin? Ruşii lucrează mult. Pe când alţii, spre exemplu panda, – nu lucrează deloc. Şi nimeni nu le impută nimic, ci, din contră, toţi mor de dorul urşilor panda, visând să se fotografieze pe fundalul neamului ăsta de mamifere exotice. Pe când pe fundalul ruşilor nu are nimeni chef să se fotografieze. Chiar dacă ruşii muncesc cu mult mai mult decât panda.

Ba că ruşii îl aleg preşedinte pe unul şi acelaşi Putin. Numai că ruşii de fapt nu ţin atât de tare la Putin. Pur şi simplu deocamdată nu au pe un altul mai bun decât Putin. De cum va apărea vreunul, fiţi siguri că-l vor alege neamânat.

Ruşii s-au obişnuit că sunt înjuraţi. Şi deja de multă vreme nu mai atrag atenţia la aşa ceva. Numai de ar plăti bani pentru petrol şi gaz, încolo, treaba lor, înjură-ne.

E drept, cu aşa ceva nu s-a obişnuit patriotul rus. Patriotului rus îi este neplăcut să audă cum e înjurată Rusia. Rusia a câştigat războiul. Rusia a scris „Evgheni Oneghin". Rusia a filmat „Andrei Rubliov". Rusia a inventat vodca şi tot ce se mai află în jurul ei – pâinea neagră, stacana şlefuită în faţete şi halucinaţia rusească dusă până la *delirium tremens*. Pentru toate astea Rusiei ar trebui să i se ierte belele care i se reproşează – mirosul urât din gură, Putin şi gropile de gunoi de pe la toate colţurile.

Argumentele patriotului în apărarea Rusiei sunt destul de banale, însă îndreptăţite – Rusia a salvat lumea de tătaro-mongoli, de fascişti, de scriitorii ruşi şi de Stas Mihailov[3]. Rusia a atras asupra sa loviturile lor. Cum ar fi fost, dacă tătaro-mongolii ajungeau până dincolo de Europa? Însă iată că nu, nu au depăşit limitele, nu a ajuns, nu au trecut, nu au ocupat. Pentru că Rusia i-a luat pe toţi, dizolvându-i în sine.

Patriotul rus e un fenomen complicat. Lui îi este greu nu doar cu Rusia. Lui chiar cu sine însuşi îi este destul de greu. El e pravoslavnic, însă nu crede în Dumnezeu. El e anticomunist, însă cu comunismul se împacă bine. El nu este homosexual, însă cu homosexualii de asemenea se simte mai că bine. El e literaturocentric, însă a obosit de scriitorii ruşi. Nu crede în ei, precum nu crede în Dumnezeu. Patriotul nostru nu agreează peisajul rusesc, pentru că şi de el a obosit, ca şi de scriitorii ruşi. Cât se poate una şi aceeaşi – păduri, câmpii, cer cenuşiu, vodcă, Putin, gropi de gunoi la fiece colţ? Chiar fără să vrei, oboseşti.

În Rusia le este complicat tuturor. Iar patriotului rus în Rusia îi este cel mai complicat. Mai complicat până şi decât opozantului, homosexualului, liliputanului sau negroidului. Chiar dacă patriotul rus nu este băgat în închisoare pe prea mult timp, cum i se întâmplă opozantului, nu este umilit, precum homosexualul, nu este privit de sus, precum liliputanul, şi nu se aruncă în el cu banane, ca într-un african, nu s-ar putea spune că dânsul este iubit mai mult decât toţi ăştia.

Ruşii nu-şi iubesc patrioţii. Ruşii nu-şi cred patrioţii. Rusul este convins că patrioţii ruşi nicidecum nu sunt ruşi. Ei doar spun că sunt ruşi. Pe când în firea oricăruia dintre cei, care îşi spun patrioţi, doar unul Dumnezeu ştie cine se ascunde – vreun oligarh sau chinez, ba chiar vreun negru. Prin patriotism ei nu fac decât să-şi camufleze esenţa lor ne-rusească. Unde mai pui că ruşii ştiu prea bine că este imposibil să iubeşti Rusia. Pot fi iubite doar unele componente ale ei luate în parte. Dar nu e sigur dacă şi asta e posibil. Iar a iubi Rusia în totalitate cu atât mai abitir nu e posibil.

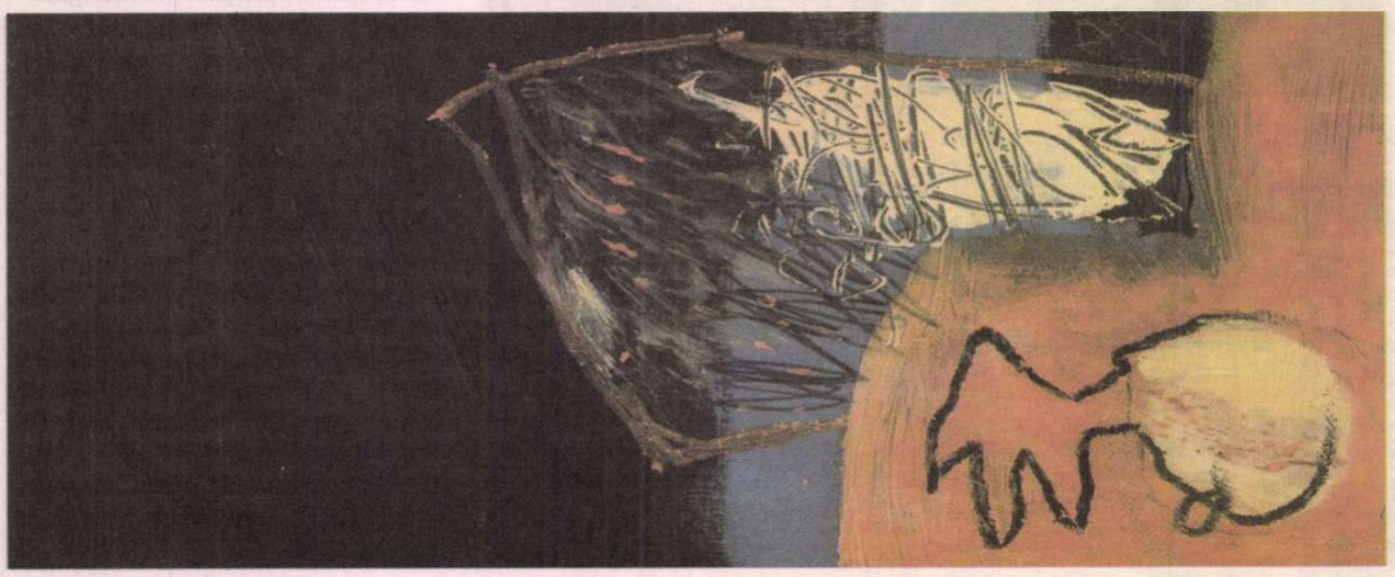
Cel mai mult, patriotul rus este deranjat de Moscova. Moscova e un oraş rusesc. În acest caz, de ce ei, alţii, sunt aici atât de mulţi? De ce se răspândesc? Cine are nevoie de toate astea – ceburek, mante, tarhun, hinkali, şaşlâc, avrat, haleal, întregul Caucaz, minaret, calmuc, uzbec, Ibraghimbek, găluşte, bulba, carpaccio, pizza, sinagoga, coşer, Alan, Soslan – la ce bun? Unde mai pui că toţi ei vorbesc de cât de neconfortabil se simt dânşii aici. În acest caz, de ce sunt aici? De ce au încercuit ei patriotul rus din toate părţile?

Însă patriotul rus nu se pierde cu firea şi continuă să lupte cu duşmanii. Ăştia sunt cât frunză şi iarbă. Duşmanii patriotului rus sunt absolut toţi ceilalţi, în afară de înşişi ruşii. Înainte de toate, Asia Centrală şi Caucazul. Mai înainte erau evreii, însă de la un timp patriotul rus are sentimente mai bunicele faţă de evrei. Chinezii? – şi ei se prenumără printre duşmanii principali, numai că naţionalistul rus încă nu e pregătit pentru a-i înfrunta. Unde mai pui că, deocamdată, chinezii nici nu sunt atât de mulţi pe aici şi, deci, nici nu deranjează cine ştie ce.

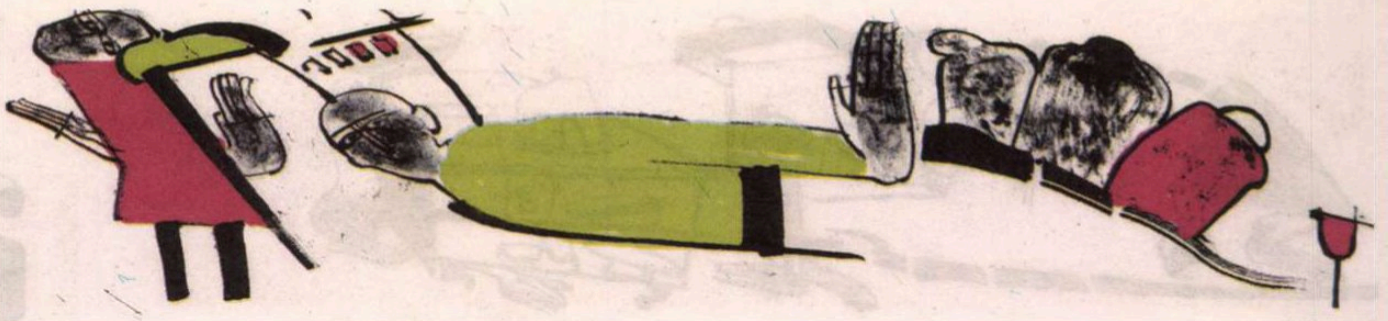
Însă, odată, de la un punct încolo, deranjul va fi resimţit. Ruşii vor intra în Europa, iar Asia Centrală şi Caucazul vor trece dincolo de munţii Ural. Stas Mihailov va deveni brandul principal al muzicii mondiale, iar scriitorul rus – trendul universal.

Oamenii ruşi nu ştiu a se mândri cu Rusia lor. Numai lucrurile şi animalele ştiu să facă asta, cu mândria.

Eu cunosc un singur patriot al Rusiei, în care a fost înglobat întregul patriotism rus. Aceasta e ghiozdanul meu de elev, pe care l-am purtat din



**Nava cosmică rusească nu e o patriotă rusoaică. Ea ar fi vrut să decoleze dintr-o altă ţară.**





clasa întâia până în a treia. Pentru Rusia, el era gata să treacă prin foc, apă şi pe sub pământ. El nu-şi concepea existenţa fără Rusia. El era însăşi Rusia. Era de o culoare indefinită, precum Rusia. Rusia de culoarea vodcii. Însă nu albă. Deci, şi ghiozdanul avea culoarea Rusiei. Însă nu albă. El purta cu sine Rusia. Rusia însemna abecedarul. Apoi Rusia a însemna prima mea carte de literatură. Tot Rusia era şi penarul cu creioane şi toc de scris. Ghiozdanul era răbduriu, ca şi Rusia. Ghiozdanul suporta, când îl băgam sub bancă, îl uitam în troleibuz sau îl foloseam în locul unei bare la poartă, când jucam fotbal în curte. Ghiozdanul iubea Rusia şi era gata să suporte aceste şi alte încercări. Deoarece toate se întâmplau în Rusia. Ghiozdanul era mândru că se află în spatele unui elev rus din clasele primare. Şi că acest elev l-a izbit cu el în cap pe un coleg de clasă. Şi că a încercat cu greutatea lui, ghiozdanului, să o sufoce pe o colegă de clasă pre nume Mamud. Însă nu din motivul că o chema Mamud. Ci din motivul că, la ora de educaţie fizică, ea mă izbi, de ajunse-i sub calul de sărit şi cât pe ce să-mi stric ochelarii. Astfel că ghiozdanul se mândrea de-a fi ajuns chiar în epicentrul copilăriei ruse. Că el participă la educarea unui viitor scriitor rus. El nu ar fi dorit să fie o geantă diplomat sau un rucsac. Sau taşcă de încasator. El nu privea în direcţia lor şi nu dorea decât să fie ghiozdanul rus al unui elev rus, care îşi duce în el pantofii de sport, penarul, caietul de dictări şi, propriu-zis, copilăria rusă. Toate încăpeau în el.

Alţi patrioţi nu am văzut. Dar, de fapt, am văzut, totuşi. Acesta e iepurele din serialul cu desene animate „Stai, că îţi arăt eu!" Iepurele era un patriot până la jertfirea de sine. El nu-i invidia pe Tom şi Jerry. Şi nu s-a supărat, când în Duma de Stat a fost numit homosexual. Pentru că nu şi-a dorit decât să fie un iepure rus într-un film rusesc cu desene animate ruseşti.

Alţi doi patrioţi, de fapt patriote convinse sunt vodca şi conducta de gunoi. În Rusia, ele întrunesc simpatia generală. Rusia întreagă se mândreşte cu ele. Ele nu invidiază pe nimeni din analoagele lor occidentale. Şi nu-şi pot imagina destinele în afara Rusie. Vodca e conştientă că numai şi numai Rusia îi poate oferi şansă optimă de autorealizare. Unde în altă parte-n lume s-ar bea atâta sau mai multă vodcă decât în Rusia? Nicăieri. Pretutindeni în alte părţi, lumea bea puţin din vodcă, după care poţi spune că uită de ea. Găsindu-şi alte preocupări. Pe când în Rusia vodcă vor bea, vor bea, vor bea, iar de se va întâmpla ca, un timp, să n-o bea, oricum nu vor uita de ea.

Conducta de gunoi conştientizează, la rându-i, că, oricât ar lăsa ruşii gunoaiele pe la fiece colţ, dânşii nicidecum nu vor putea fără de ea. Mai devreme sau mai târziu, ruşii vor arunca gunoaiele doar în conducta de gunoi. Astfel că toate gunoaiele Rusiei îi vor aparţine doar ei. Conducta de gunoi are motive serioase să creadă în viitorul său rusesc.

Însă toţi ceilalţi doar se prefac că ar fi şi ei patrioţi, în realitate dovedindu-se că atitudinea lor faţă de Rusia e chiar mai a naibii decât a rusofobilor.

Nava cosmică rusească nu e o patriotă rusoaică. Ea ar fi vrut să decoleze dintr-o altă ţară. Despre Rusia ea ştie multe şi de toate. Inclusiv, că nu va putea zbura departe de ea. Aşa, va zbura puţin, şi – buh! va cădea.

Toţi ceilalţi nu sunt patrioţi. Fotbalistul rus nu e nici el patriot al Rusiei, fiind sigur că Rusia nu e născută pentru fotbal.

Nici Teatrul Bolşoi nu este un patriot al Rusiei. Rusia îi impune să danseze şi să cânte. Însă el nu are chef să danseze. El nu doreşte decât să cânte şi să nu fie sustras de la trebi cu dansul.

Pravoslavnicia nu e nici ea patriotă. Mai înainte era patriotă. Însă de la un timp a încetat să mai fie.

Nici ursul alb nu e patriot. El invidiază panda. Uite, panda se simte mişto – stai tu şi molfăi ziua întreagă bambus, bucurându-te de viaţă. Pe când aici, în Rusia, te simţi idiot sadea, nu alta. Cât e ziua de mare, sari şi tot sari pe blestemate sloiuri de gheaţă.

Nici Oceanul Îngheţat de Nor nu e patriot. El nu iubeşte Rusia.

Rusia l-a transferat din Marea Neagră, unde se aflase iniţial. L-a dus departe la nord, impunându-i să curgă. În calitate de Mare Neagră oceanului îi era destul de confortabil. În el se scăldau femei, fel de fel de delfini şi chefalii delicioşi. Acum însă, de când e Oceanul Îngheţat de Nord, în el mişună doar submarinele care, cu diverse reziduuri şi gunoaie, au poluat iremediabil mediul interior.

Patriotul rus are o slăbiciune. Ba nici slăbiciune nu i se poate spune, ci doar un fleac oarecare. Nici nu ar merita să amintim de el. Iar acest fleac se numeşte: violenţă. Patriotul rus înclină spre ea, îi este tovarăş. Violenţa e cel mai bun prieten al patriotismului rus. Pentru că, oricum ai da-o, patriotul rus nu are alţi prieteni. Din acest motiv patriotul rus îşi îndreptăţeşte prietenul, îi ţine parte. Îi îndreptăţeşte pe Lenin, Stalin, Petru I, pe maiorul Evsiukov[4] şi birocratul rus – sticleţii, judecătorii şi politicienii. Patriotul rus le cunoaşte valoarea. Mai ştiind că din cauza lor au avut de suferit chiar înşişi ruşii. Numai că totuna îi îndreptăţeşte. Totuna îi consideră vreascurile necesare, fără de care nu arde focul rusesc. Pentru că ei sunt ruşi.

Cândva, patriotul rus va avea alţi prieteni. Cel mai bun prieten al patriotului va fi conducta de gunoi. Obosind definitiv din cauza Rusiei, patriotul se va ascunde în conducta de gunoi, în interiorul căreia se va consacra deplin salvării Rusiei. Nu este exclus chiar să o şi salveze.

■ **Traducere de**
**Leo Butnaru**

**Note:**

* Igor Iarkevici – prozator, eseist. S-a născut în anul 1962 la Moscova. Absolvent al Institutului de Istorie şi Arhivistică din Moscova. Membru al PEN Centrului Rus. În nr. 37 din 2009 al **României literare** a fost publicat eseul său *Istoria frumuseţii sovietice*.

[1] Andrei Kuraev – activist pe tărâm duhovnicesc şi social, controversat în predicile şi teoriile sale.

[2] „Pussy Riot" – formaţie feministă de punk rock, care organizează spectacole provocatoare despre viaţa politică din Rusia. În anul 2012, cele trei membre ale formaţiei au fost condamnate la închisoare pentru huliganism.

[3] Stas Mihailov – cântăreţ şi compozitor pe care, în anii 2011 şi 2012, revista „Forbes" l-a inclus pe primul loc în topul celebrităţilor din Rusia.

[4] Denis Evsiukov – fost maior de poliţie care, în stare de ebrietate, a ucis doi şi a rănit şapte oameni într-un supermarket din Moscova.


*Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă*
*PREȚURI DUPĂ DISCOUNT**

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

**Abonamente 2016**

BURSA – ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

**DIGITAL** – 1 abonament on-line
☐ 1 lună 31 RON | ☐ 3 luni 88 RON | ☐ 6 luni 163 RON | ☐ 12 luni 277 RON 370

**BUSINESS** – 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
☐ 1 lună 42 RON | ☐ 3 luni 121 RON | ☐ 6 luni 229 RON | ☐ 12 luni 409 RON 636

**5x BUSINESS MULTIPLU** – 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
☐ 1 lună 244 RON | ☐ 3 luni 638 RON | ☐ 6 luni 1149 RON | ☐ 12 luni 1668 RON 2820
** Se livrează la o singură adresă poștală.

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale. Prețurile includ TVA.

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

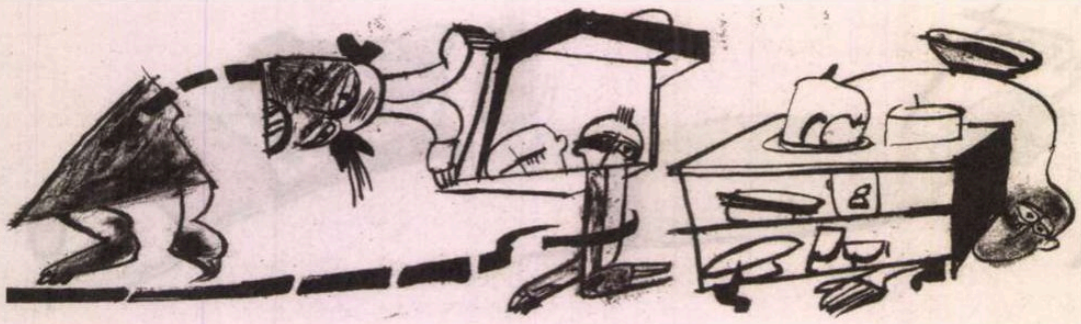
dezvoltare@bursa.ro
tel: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



**au prevalat standardele arabilor din deşert, deşi aceştia, imigrând în Irak, fuseseră mai puţini decât băştinaşii.**

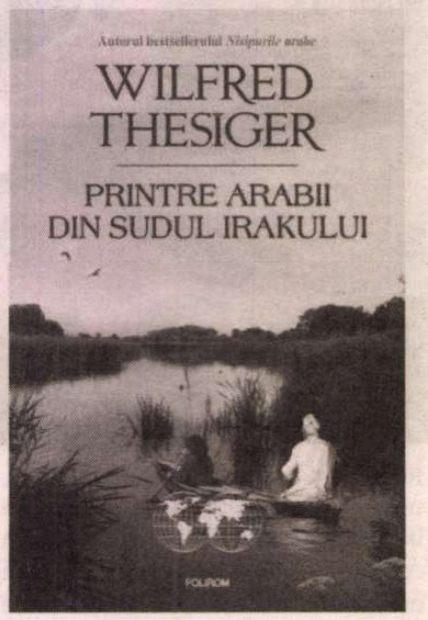


**Cărţile de călătorie pe care le-am ales pentru acest sfârşit de vacanţă ilustrează fascinaţia exploratorilor europeni faţă de două zone considerate de filozofi contrastante: lumea arabă (explorată prin descoperirea virtuţilor morale) şi cea indiană.**

■ grete tartler

# Prin labirinul Mlaştinilor

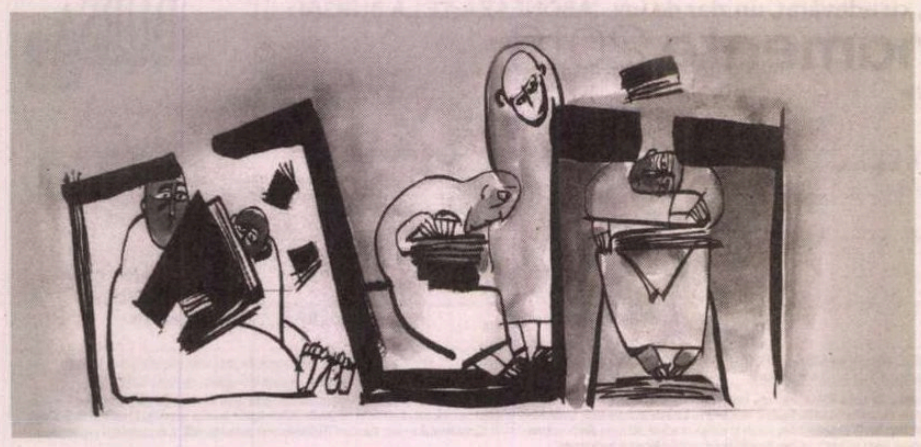
Wilfred Thesiger (1910-2003), britanic născut în Etiopia şi angajat, în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, al serviciilor politice din Sudan, Siria şi Libia, şi-a petrecut a doua parte a vieţii călătorind prin Peninsula Arabă, Kurdistan, Irak, Maghreb şi diferite ţări africane. După deşert (despre care a scris bestsellerul *Nisipurile arabe*, publicat de Polirom în 2015), drumurile l-au dus în mlaştinile din sudul Irakului, unde se unesc Tigrul cu Eufratul, la nord de Basra. În anii 1951-57, când a trăit acolo autorul, era o lume care „nu cunoscuse vreun motor", cu oameni circulând în canoe, locuind în case din trestie construite pe apă, hrănindu-se cu lapte de bivoliţă şi vânat, păstrând modul tribal de aderare la un sistem de idealuri morale comune. O lume a cărei etică nu avea încă legătură cu „civilizaţia" secolului al XX-lea şi care mai punea în prim plan curajul, răzbunarea sângelui, ţinerea cuvântului dat, dărnicia, ospitalitatea, ajutorul dat la nevoie, adăpostirea călătorilor – întocmai ca vechii beduini. „Populaţia din Irak ar fi putut să afirme cu mândrie că descinde din sumerieni sau babilonieni, din asirieni, ale căror oştiri invadaseră Egiptul, din persanii care l-au urmat pe Cirus ori au luptat sub conducerea lui Darius sau a lui Xerxes, ori din parţii care au nimicit legiunile romane..." Dar au prevalat standardele arabilor din deşert, deşi aceştia, imigrând în Irak, fuseseră mai puţini decât băştinaşii. „Sângele numeroaselor neamuri care au ocupat Irakul de-a lungul a mii de ani se prea poate să fi supravieţuit în citadela Mlaştinilor. Însă codul din deşertul arab a fost idealul care a guvernat viaţa *madanilor* şi le-a modelat întregul tipar de comportament, de la vrajbele ancestrale la manierele din timpul mesei". Rezistenţa, puterea de a învinge greutăţile, mândria de a trăi în libertate, curajul, stoicismul, rasa „pură" („au fost salvaţi de la degenerare de mediul în care trăiau, unde supravieţuiau cei mai buni", ceilalţi fiind „eliminaţi fără milă"), traiul ascetic („tot ce nu era strict necesar era o povară") au găsit în Mlaştini ecoul cuvenit. În fond, tot un fel de deşert, dar din ape şi mâluri.




**Wilfred Thesiger, *Printre arabii din sudul Irakului*. Traducere de Mihaela Negrilă, Iaşi, Polirom 2014.**

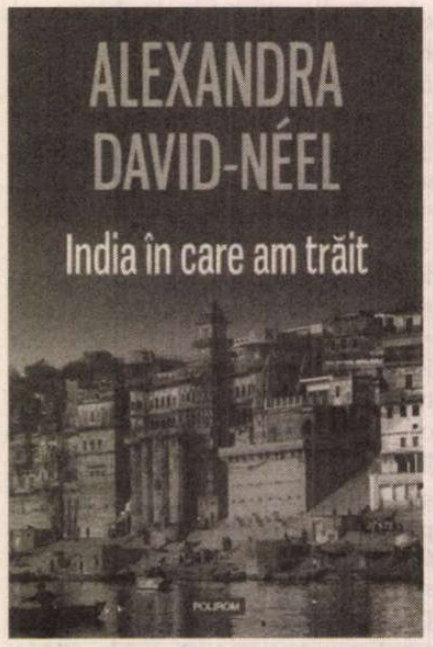
În acest context, călătorul nu putea să nu întâlnească personaje specifice vechii proze arabe: un şeic înţelept, care se miră că oaspetele englez îşi risipeşte banii pe călătorii, când „cunoaşterea se poate găsi pretutindeni"; un zgârcit care suferă cumplit că trebuie să dea o masă (deşi ospitalitatea arabilor e legendară, „în esenţă, erau avari, împărtăşind dragostea semiţilor pentru bani"); un cântăreţ-efeb cu glas minunat, cântând poezie arhaică („indiferenţi la frumuseţea naturii, aveau o mare dragoste pentru poezie"); câţiva şiiţi care vizitaseră locurile de martiriu ale şiiţilor, dar n-aveau nici gând de pelerinajul tradiţional.

Câştigându-şi ospeţirile prin tratamente medicale (inclusiv prin operaţii de circumcizie!), Thesiger are acces pretutindeni şi e acceptat fără rezerve. Uneori, iese la iveală umorul său, specific oricărui britanic (de pildă, când povesteşte cum nişte locuitori ai Mlaştinilor, ajungând la oraş şi căutând popas pentru oaspeţi, au fost hrăniţi de un hangiu – care i-a pus, spre oroarea şi uluirea lor, să plătească.) Cele mai palpitante scene sunt vânătorile, uneori extrem de riscante, dar şi un „potop" şi o „secetă" pe care autorul le îndură ca orice localnic. E limpede – din cele povestite – că se ataşase puternic de oamenii locului şi că ar fi vrut într-adevăr să revină. Dar modul său de relatare e sec, aspru, sfârşitul fiind acceptat cu aceeaşi aparentă lipsă de emoţie: auzind la radio că la Bagdad a avut loc o revoluţie şi că ambasada britanică a fost incendiată, încheie la rândul său. „Mi-am dat seama că nu mi se va mai permite niciodată să mă întorc şi că se mai încheiase un capitol din viaţa mea".



## Leagăn pentru zeu

Cu totul altfel decât Thesiger – şi anume, extrem de „participativ" – îşi conturează volumul despre prima călătorie în India scriitoarea franco-belgiană Alexandra David-Néel, cea legendară pentru secolul de viaţă pasionantă (trăit între 1868-1969), pentru aventurile spirituale şi nu numai (de ajuns, spre a o caracteriza, fiind faptul că a devenit primul *lama* feminin, sau că după ce a împlinit 100 de ani... şi-a trimis paşaportul la reînnoit! ). În 2014 şi 2015 au mai apărut la Polirom *În inima Munţilor Himalaya, Mistici şi magicieni în Tibet, Călătoria unei parizience în Lhasa, Lampa înţelepciunii, Itinerariul unui lama şi cele cinci înţelepciuni*, dar m-am oprit asupra acestui volum care avea să înteţească o pasiune care a prevalat asupra celorlalte talente, cel de jurnalistă şi cel de muziciană (A.D-N. a fost şi solistă de Operă, cântând mai mult la Atena şi în Tunis). Mărturisind, în prefaţă, că hotărârea de a deveni exploratoare a fost luată încă în copilărie, prin frecventarea lui Jules Verne şi a muzeului Guimet, ea şi-a realizat visul „prin popasuri mai mult sau mai puţin îndelungate în diferite ţări asiatice. În acest fel, am trăit mai cu seamă în India, în Pakistan, în Tibet: în urma unei lungi călătorii pedestre prin regiuni încă neexplorate, am intrat în Lhasa, unde nici o femeie de rasă albă nu intrase înaintea mea. Am locuit şi în regiunile himalayene, Sikkim, Nepal, în China, Japonia şi, mai puţin, în Birmania, Ceylon, Coreea etc. *Călătoriile* mele au acoperit şi regiuni din Africa de Nord: Maroc, Algeria, Tunisia şi oazele din Sahara". Întâlnirea cu *demonii*, cum numeau misionarii creştini zeităţile hinduse, uneori pietre sau blocuri de lemn aproape informe, cărora li se comunică suflul vieţii prin ritualul *prana pratishta*, o face să înţeleagă rolul concentrării şi al voinţei. În India, oamenii par a şti că „nu un zeu sau o zeiţă din cer va coborî să se întrupeze în propria imagine, ci ei înşişi vor sălăşlui în acea imagine". Imagini tragice, conforme unei realităţi greu de răbdat („Am venit să caut India meditaţiilor liniştite, India înţelepţilor anahoreţi care trăiesc în umbra răcoroasă şi parfumată a pădurilor, şi am întâlnit India bântuită de secetă, pârjolită, chinuită de foamete", plină de cerşetori scheletici, copii înfometaţi, morţi ridicaţi zilnic de pe străzi, văduve arse de bunăvoie, în ciuda interdicţiei legilor moderne...) alternează cu cele de o mare poezie – precum, ca să dau un singur exemplu, balansoarul-jucărie aşezat pe o masă împodobită cu flori, unde era legănat Krishna-copil, Balakrishna, „crezându-se probabil că îi făcea plăcere".




**Alexandra David-Néel, *India în care am trăit*, traducere de Nicolae Constantinescu, Iaşi, Polirom 2014.**

Uneori, vâna de jurnalistă a autoarei păstrează momente tensionate politic, sau declaraţii „ponderate diplomatic" precum cele ale lui Nehru, care pot da de gândit şi astăzi („Urmând învăţătura lui Gandhi, suntem întotdeauna amabili cu duşmanii noştri. Politeţea este considerată deseori în mod greşit un semn de supunere"). Dar, şi în asemenea situaţii, Alexandra David-Néel „leagănă zeul", atentă la fiecare propoziţie, necăzând pradă clişeelor, folosind „cheia varietăţii", adapându-şi emoţiile la peisaj, notând numai dialogurile cu miez. Cu adevărat o femeie şi scriitoare neobişnuită, demnă de atenţia oricărui cititor al viitorului. ■

## Lent, profund şi scump

Aerul macabru din Germania, unde cetăţenii au tot mai mult certitudinea că Angela Merkel vrea să le pună la încercare ultimii stropi de răbdare în materie de *Willkommenskultur* (cultura lui „Bine aţi venit!"), se răsfrînge asupra auspiciilor editoriale, dovadă două apariţii recente vobind despre moarte. Nu, nu e vorba de încă un atentat comis de emigranţi, ci de moartea unui obiect din care generaţii la rînd şi-au făcut un tabiet *sine qua non*. E vorba de ziarul de hîrtie, cărora atîţi profeţi sumbri i-au prevăzut decesul încă de acum 20 de ani. Şi totuşi ziarul tipărit s-a încăpăţînat să apară, chiar dacă cu preţul împuţinării publicului. Dar, de curînd, doi autori – Michael Angele cu volumul *Der letzte Zeitungsleser* (*Ultimul cititor de ziare*, Kiepenheuer&Witsch Verlag, Ebooks, 2016, 160 pag.) şi Michael Fleischhacker cu tomul *Die Zeitung. Ein Nachruf* (*Ziarul. Un ferpar*, Brandstätter Verlag, 2016, 150 pag.) – dau glas aceleiaşi marote triste: că cititorii de ziare sînt o specie pe cale de extincţie.

Numai că argumentele pe care Angele şi Fleischhacker le aduc, cu precădere statistice (goana tineretului spre internet în defavoarea hîrtiei tipărite, scăderea încasărilor etc.) nu au darul de a convinge. A ţine un ziar în mînă e un tabiet de ordin spiritual trăgînd după sine o puzderie de factori intimi, de la cafeaua sorbită în tihna dimineţii şi pînă la siesta binefăcătoare în care te cufunzi după răsfoirea cîtorva pagini cu miez. Vorba lui McLuhan, cum că mesajul e totuna cu mediul prin care el ajunge la tine, se adevereşte: ambianţa lecturii şi suportul textului nu pot fi separate de trăirea conţinutului. A spune că informaţia nu se schimbă în ciuda modificării suportului e la fel cu a susţine că *fastfood*-ul îţi dă aceeaşi bucurie culinară ca un restaurant cochet din mijlocul naturii. „Mai ieftin, mai repede, mai simplu"–, deviza celor care vor ca toate ziarele să se mute pe suport digitalic, echivalează cu sfîrşitul paradigmei culturale de tip occidental. Căci valorile cresc lent, profund şi scump, niciodată repede, ieftin şi pentru toţi. Culmea e că amîndoi autorii s-au afirmat în rubricile din hebdomadarul „Freitag" şi din cotidianul „Frankfurter Allgemeiner Zeitung", detaliu care aduce fie cu o trădare, fie cu o abdicare. Să cobeşti în marginea unei meserii pe care ai săvîrşit-o cu pasiune aduce a capriciu ingrat din partea unor intelectuali cărora mediul gazetăresc nu le-a procurat satisfacţiile dorite. Oricum, cultura fără hîrtie e ca meciurile de box fără ring şi fără arbitru. Fiecare se smuceşte în toate părţile închipuindu-şi că e pugilist. În realitate, în absenţa ringului şi a arbitrilor de pe hîrtie, în lipsa cărora consacrarea pugilistului nu există, meciul e un eşec ce se petrece într-un vid de autoritate. De aceea, sîntem optimişti: ziarele de cultură vor rămîne pe hîrtie, drept semn de blazon şi ierarhie valorică. În fine, să ne amintim de cuvintele lui Arthur Miller: „Un ziar bun e dialogul naţiunii cu ea însăşi."

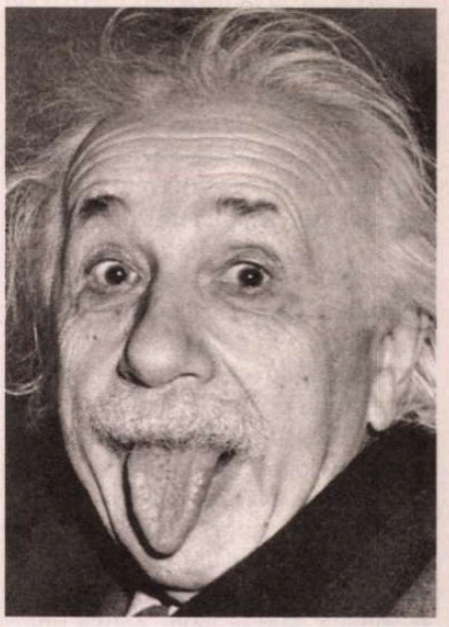
*Sapienti sat.*

## Cursă de neoprit

Apropo de ziare, pe seama lui Thomas Bernhard circulă o anecdotă pe care apropiaţii au socotit-o mereu adevărată. Cititor împătimit de gazete, Bernhard se dădea în vînt după „Neuer Zürcher Zeitung", căruia îi aştepta cu înfrigurare fiecare număr. Numai că ziarul apărea la Zürich, în vreme ce austriacul îşi petrecea mare parte a timpului la Ohlsdorf, o bucolică aşezare din Nordul Austriei. Dacă ziarul nu apărea pînă la prînz, Bernhard nu stătea pe gînduri: se arunca în maşină şi se repezea la Salzburg. Dar deseori nici acolo nu-şi găsea elixirul gazetăresc. Stîlcind între dinţi o înjurătură, Bernahard nu se dădea bătut: pornea mai departe la Bad Reichenhall, apoi la Bad Hall, ba chiar pînă la Steyr, posedat de dorinţa de a avea între degete rîvnitul obiect. Un simplu calcul ne arată că austriacul era în stare să străbată 350 de kilometri pentru a-şi vedea visul cu ochii. Dacă i s-ar fi cerut să bată acelaşi drum pentru o femeie, s-ar fi simţit lezat în onoarea de bărbat scrupulos. Anecdota nu spune dacă, în avîntul de a-şi găsi ziarul, Bernhard a ajuns vreodată la Zürich. La cît de irascibil şi imprevizibil era, nu ne-am mira să aflăm că patima ziaristică l-a împins pînă în oraşul elveţian.

## De ce scoate Einstein limba?

Nu e o întrebare serioasă, deşi fotografia e celebră. Totuşi, *Le Nouvel Observateur* încearcă să răspundă, şi încă la rubrica „Ştiinţă". Nu este vorba, aşa cum ne-am putea gîndi, de un trucaj, ci de o fotografie reală, făcută pe 14 martie 1951, din greşeală. Einstein, care împlinea 72 de ani, sărbătorea la clubul Universităţii Princeton, cu câţiva prieteni. Când a ieşit, reporterii care-l aşteptau l-au fotografiat în maşină, încadrat de profesorul Frank Aydelotte şi de soţia acestuia. Arthur Sasse, de la agenţia de ştiri americană United Press International, l-a rugat să zâmbească, Einstein a preferat să scoată limba, nebănuind, probabil, că fotograful va fi pe fază. Instantaneul, fără cei doi prieteni din poza iniţială, a apărut patru zile mai târziu în *France Soir*, cu titlul „La 72 de ani, Einstein scoate limba". Spre sfârşitul vieţii, Einstein va mărturisi, legat de acest episod, că i-a fost totdeauna dificil să accepte conformismele, fapt evident în felul cum l-a surprins pe un fotograf care se aştepta, de bună seamă, la o atitudine mult mai solemnă. I-a comandat fotografului nouă copii ale



pozei buclucaşe, pe una dintre ele oferindu-i-o prietenului său Howard K. Smith de la televiziunea ABC, cu dedicaţia: „Acest gest pe care-l vei iubi, fiindcă îi este destinat întregii omeniri. O persoană particulară poate face ceea ce nici un diplomat n-ar îndrăzni." Poza cu dedicaţie a fost vândută în 2009 pentru suma de aproape 75.000 de dolari, ceea ce o face cea mai scumpă din istorie.

## Medalii olimpice pentru artişti

Din 1912 până în 1948, aflăm din *Huffington Post*, sculptorii, arhitecţii, scriitorii şi muzicienii concurau şi ei la Olimpiadă. Totuşi, operele de artă trebuiau să fie legate de lumea sporturilor. Ideea i-a aparţinut lui Pierre de Coubertin, care vedea artele şi sportul ca făcând parte din acelaşi tot armonios. Juraţii erau dintre cei mai respectabili, de pildă Stravinsky, pentru lucrările muzicale, însă participanţii n-au fost chiar de primă mână (Coubertin însuşi a obţinut, sub pseudonim, o medalie pentru pictură). O explicaţie ar putea fi scepticismul artiştilor faţă de creativitate ca întrecere cu ceilalţi. Şi, fireşte, veşnica problemă a juriului. Pe de altă parte, regulamentul Olimpiadei încuraja amatorii, nu artiştii cu contract. Iniţiativa n-a avut prea mare succes, aşa că s-a oprit în 1948, şi toate medaliile acordate până atunci au fost eliminate din palmaresul olimpic. Soarta tristă a oricărei forme de artă angajată, indiferent cât de nobil ar fi scopul căruia i se dedică.

**Jean Jacoby, *Rugby*, desen câştigător al medaliei de aur în 1928 la Olimpiada Artiştilor**

34

5 948391 040104

# Ochiul magic

## O lume nebună

Vacanţa de vară a adus cu ea o nouă isterie mondială, Pokemon Go, o aplicaţie anti-sedentarism, care-i provoacă pe posesorii de telefoane inteligente, tablete etc. (nu şi de preocupări serioase!) să caute pe te miri unde mici monştri venind dintr-o aşa-numită realitate augmentată. Vânătoarea, declanşată peste tot unde există internet, cu participanţi de toate vârstele, capătă accente tragi-comice: oamenii orbiţi, la propriu, de nevoia de a captura un Pokemon de colecţie înaintea altcuiva, trec strada printre maşini sau, dacă sunt biciclişti ori, Doamne fereşte!, şoferi, te lovesc din senin, se duc în locuri din cele mai bizare la ore nepotrivite, se strâng în grupuri numeroase, ceea ce iscă deja discuţii despre demonstraţii ilegale mascate şi despre o manipulare mondială. Mai practici, câţiva tineri din Basel s-au îmbrăcat în Pikachu, personajul principal şi cel mai uşor de recunoscut dintre Pokemoni, şi au început să-i fugărească pe vânători, pe care i-au atacat cu mingile supradimensionate folosite la vânătoarea virtuală. Aşadar, lumea aşa-zicând palpabilă se ia la trântă cu făcăturile care ies din ecranele numeroaselor noastre dispozitive inteligente. Oare unde o să ajungem?

## Un primar hotărât

Este fostul primar din Vilnius, Arturas Zuokas, care şi-a încheiat anul trecut cel de-al treilea mandat. Ziarele noastre au preluat abia recent o ştire spectaculoasă din 2011: primarul, reporter de front la bază, a trecut cu TAB-ul peste o maşină de lux parcată necorespunzător pe o pistă de biciclete. Pasionat de ciclism, după ce striveşte Mercedesul Zuokas pleacă, demonstrativ, pe o bicicletă. Ceea ce nu spun vajnicii noştri jurnalişti, pentru care primarul e încă în funcţie, iar întâmplarea s-a petrecut ieri, este că totul a fost aranjat într-o emisiune de televiziune de la TV6, *99 de lucruri pe care să le faci înainte de moarte*, ale cărei gazde au stat chiar în tanc şi au filmat totul, iar primarul cascador a primit Premiul Ig Nobel (parodie a Premiului Nobel) pentru acest gest care întâi te face să râzi, şi pe urmă te provoacă să gândeşti. Chiar dacă, spune acelaşi Zuokas, un primar trebuie să aibă umor, este bine să fim în cunoştinţă de cauză atunci când le dăm idei edililor. Altfel, cine ştie ce mai iese.

## O confuzie

Chiar dacă, aşa cum a consemnat Nicolae Manolescu, critica pare că se află (cu excepţiile de rigoare) într-o bizară vacanţă, articole despre ce este, cum este şi, mai ales, cum ar trebui să fie critica literară continuă să apară în publicaţiile noastre.

Nu e cazul să facem o analiză detaliată: cele mai multe (dacă nu... toate!) aparţin fie unor critici încă departe de a fi recunoscuţi ca atare, fie unora care, în pofida vârstei şi a productivităţii, continuă să nu aibă nici o autoritate profesională.

O confuzie care se repetă, însă, ne obligă să intervenim, în speranţa de a preîntâmpina instaurarea ei, pe post de... adevăr.

Este vorba de afirmaţia – reluată în diverse forme şi pe diferite voci – conform căreia critica românească nu s-a impus pe plan extern.

Nu are rost să atragem atenţia că, în fond, literatura română în întregul ei nu s-a impus pe plan extern, acolo unde, cu mici excepţii, marii noştri scriitori clasici şi contemporani sunt complet necunoscuţi publicului. Şi, prin urmare, nu vedem de ce ar fi trebuit ca tocmai critica (genul cel mai complicat, care necesită un cititor cultivat) să reuşească, acolo unde au eşuat proza sau poezia.

În realitate, cum am mai spus-o – în deşert, se pare, întrucât, vorba lui Victor Eftimiu, „la noi, şi ceea ce se publică rămâne inedit" –, la mijloc e o confuzie. Cei nemulţumiţi de „eşecul la export" al criticii româneşti confundă critica literară cu teoria. Nici unul dintre numele de critici străini pe care le vehiculăm noi, de la Sainte-Beuve la Roland Barthes şi de la Northrop Frye la Mihail Bahtin, nu este cunoscut, în România şi în lume, *pentru activitatea sa de critic literar*. Ci pentru cea de teoretician sau de istoric al unei mari literaturi occidentale. Sainte-Beuve este frecventat ca părinte al biografismului, nu pentru activitatea sa săptămânală de cronicar al unor scriitori francezi, astăzi, obscuri. Thibaudet, de asemenea, pentru *Istoria literaturii franceze din 1789 până în zilele noastre* şi pentru teoria romanului, nu pentru cronicile sale, nici pentru eseurile despre scriitori francezi interbelici, şi ei, necunoscuţi, azi, dincolo de hotarele filologiei franceze. Marcel Reich-Ranicki, în schimb, cel mai important critic literar german de după 1945, este necunoscut în România, unde, din câte ştim, este foarte puţin tradus. Cauza: nu l-a interesat nici să facă teoria criticii, nici teorie literară în general.

Prin urmare, este incorect să vorbim de „eşecul la export" al criticii noastre. În realitate, este vorba de lipsa de relevanţă a *teoriei literare româneşti*, care, cu puţine excepţii (un Mihail Dragomirescu, de pildă), nu a produs mai nimic care să intereseze gândirea critică universală.

Amuzant (şi semnificativ, ca mentalitate literară) este că mulţi dintre cei care pun la zid critica românească sunt de formaţie... teoreticieni. În loc să producă ei înşişi ideile critice care să treacă de bariera seminarului de teorie, acuză critica literară că nu face ceea ce nici nu e de datoria ei, nici *nu trebuie* să facă...

## Şi încă o sugestie edilitară

Încă nu s-au stins ecourile conflictului dintre primarul general al Capitalei, Gabriela Vrânceanu-Firea, şi o serie de ONG-uri, pe tema competiţiilor sportive desfăşurate pe carosabil (cu întreruperea circulaţiei), că o ştire de presă îl va reaprinde cu siguranţă.

Concret, Primăria a anunţat creşterea cu 15 milioane de lei a contribuţiei pentru Catedrala Mântuirii Neamului.

Nu contestăm că, în spatele deciziei, se află şi considerente practice, ţinând de aspectul Capitalei României. Chiar dacă viitoarea catedrală nu promite, din păcate, să fie un monument de arhitectură, e limpede că o clădire terminată şi dată în folosinţă este oricând preferabilă unui etern şantier, mai ales în centrul unui oraş, şi aşa, aglomerat. Menită să grăbească încheierea lucrărilor, noua contribuţie a PMB are o anumită logică.

Ce nu sesizează, deocamdată, primarul general este că politica înseamnă inteligenţa de a pune la loc mai multe nevoi. Viitoarea catedrală este o investiţie (religioasă) de nivel naţional, în timp ce competiţiile sportive de weekend sau spectacolele de stradă ţin de viaţa comunitară bucureşteană. Dacă e nevoie să se blocheze circulaţia în centru pentru un cros sau pentru un turneu de baschet, înseamnă că Bucureştii nu au suficiente stadioane şi săli de sport.

Şi nu au! În afara Complexului „Lia Manoliu", se mai pot organiza concursuri atletice doar pe micul stadion Dinamo, iar o sală polivalentă funcţională nu mai există de două decenii şi jumătate.

Nu stă mai bine nici cultura: în Bucureşti nu există nici o mare sală de spectacole şi nu s-a construit nici un muzeu nou, în ultimii 70 de ani. Toate muzeele Capitalei stau în clădiri improprii, prea mici şi afectate de cutremure. O serie de teatre se află în aceeaşi situaţie, ca şi Sala Dalles, care necesită o restaurare urgentă.

E de apreciat că, prin creşterea contribuţiei la Catedrala Mântuirii Neamului, Primăria Municipiului Bucureşti dă un semnal că nu-i sunt străine cele ale spiritului. Problema e că, în ordinea priorităţilor, nu catedrala avea cea mai mare nevoie de o contribuţie din impozitele bucureştenilor.

Nu de alta, dar la candidatura pentru Capitala Culturală Europeană 2021, nu numărul şi dimensiunile lăcaşurilor de cult vor conta. Ci sălile de spectacole, teatrele, muzeele şi galeriile de artă.

N-ar fi rău ca noul primar general să reflecteze la asta.

■ Cronicar

**Abonamente România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana MURES

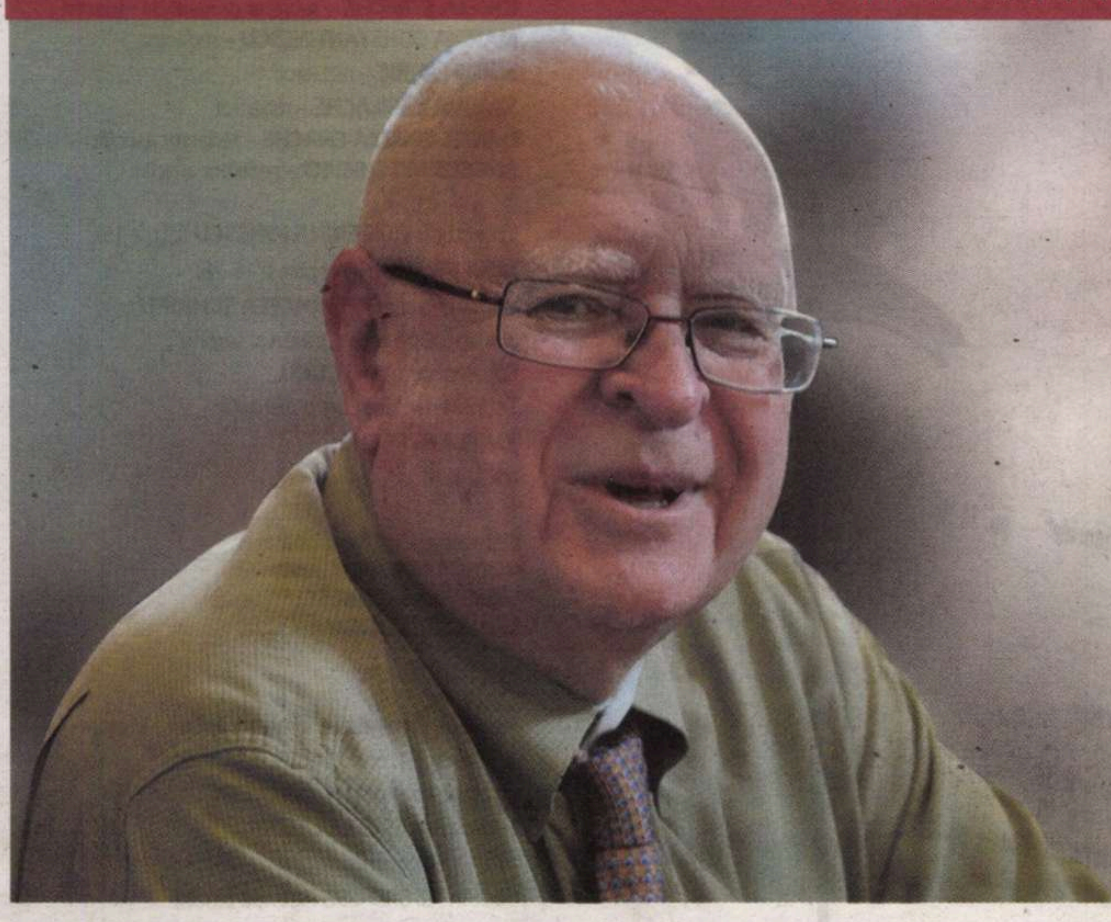
# România literară

35

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  19 august 2016  28 de pagini  3 lei


Convorbiri



## „De aici începe întristarea: Europa se sinucide“

### Virgil Nemoianu în dialog cu Sorin Lavric


• Editorial de Nicolae Manolescu: Caragiale şi victimele Diktatului de la Viena

• Marina Constantinescu: Undeva, în România

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Sublimele clovnerii

• Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu: *Zidul*

• Răzvan Voncu: Lexiconul de la Timişoara

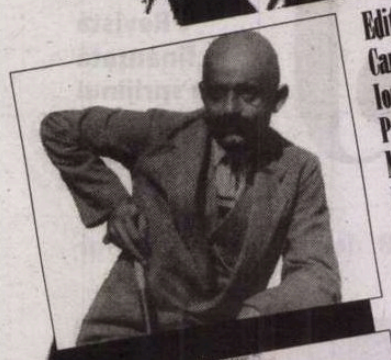
• Aron Pumnul şi *Lepturariul* său

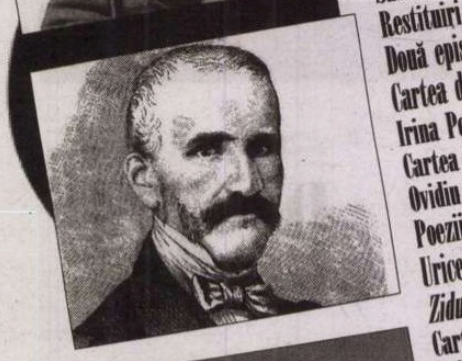
• Cronica de artă plastică de Petre Tănăsoaica: Locuri şi artă

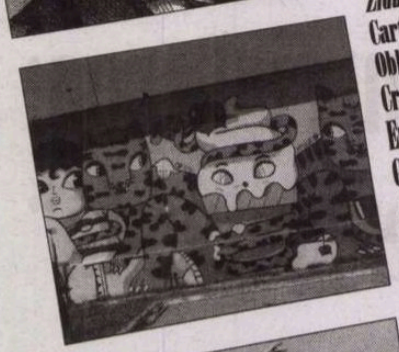
• Radu Cernătescu: Codul gravorului



Biblioteca Judeteana MUREŞ







Editorial de Nicolae Manolescu:
Caragiale și victimele Diktatului de la Viena – p. 3
Ion Buzași:
Poetul în memoria contemporanilor – p. 3
Marina Constantinescu:
Undeva, în România – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Sublimele clovnerii – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Două epistole ale lui Miron Radu Paraschivescu – p. 6
Cartea de poezie
Irina Petraș: Despre „surioara singurătate" – p. 7
Cartea de antropologie
Ovidiu Pecican: Istoria omului la scara 1:1 – p. 7
Poezii de Mariana Filimon și Petre Got – p. 8
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu:
*Ziduł* – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Oblic și oblu – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Energumenul fără urmași – p. 11
Gabriela Gheorghișor:
Adolescența, o „fază" – p. 12
Răzvan Voncu:
Lexiconul de la Timișoara – p. 13
Virgil Nemoianu:
„De aici începe întristarea: Europa se sinucide" – pp. 14-16
Noul val de Alex Ștefănescu:
Primele impresii – p. 17
Vintage de Simona Vasilache:
Țara din vis – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Da Kappa al fine! – p. 18
Versuri de Laurențiu-Ciprian Tudor – p. 18
Ioan Holban: Discipolul și maeștrii – p. 19
Mircea Popa: Aron Pumnul și *Lepturariul* său – pp. 20-21
Cronica de artă plastică de Petre Tănăsoaica:
Locuri și artă – p. 22
Liana Tugearu:
Sergiu Ștefanschi – print prin excelență – p. 23
Radu Cernătescu:
Codul gravorului – pp. 24-25
Emil Nicolae:
Poemul cercetaș despre cei trei fascinați
la întâlnirea celor „patru fascinanți" – p. 26-27

# România literară ®


Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „păsări și semne")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

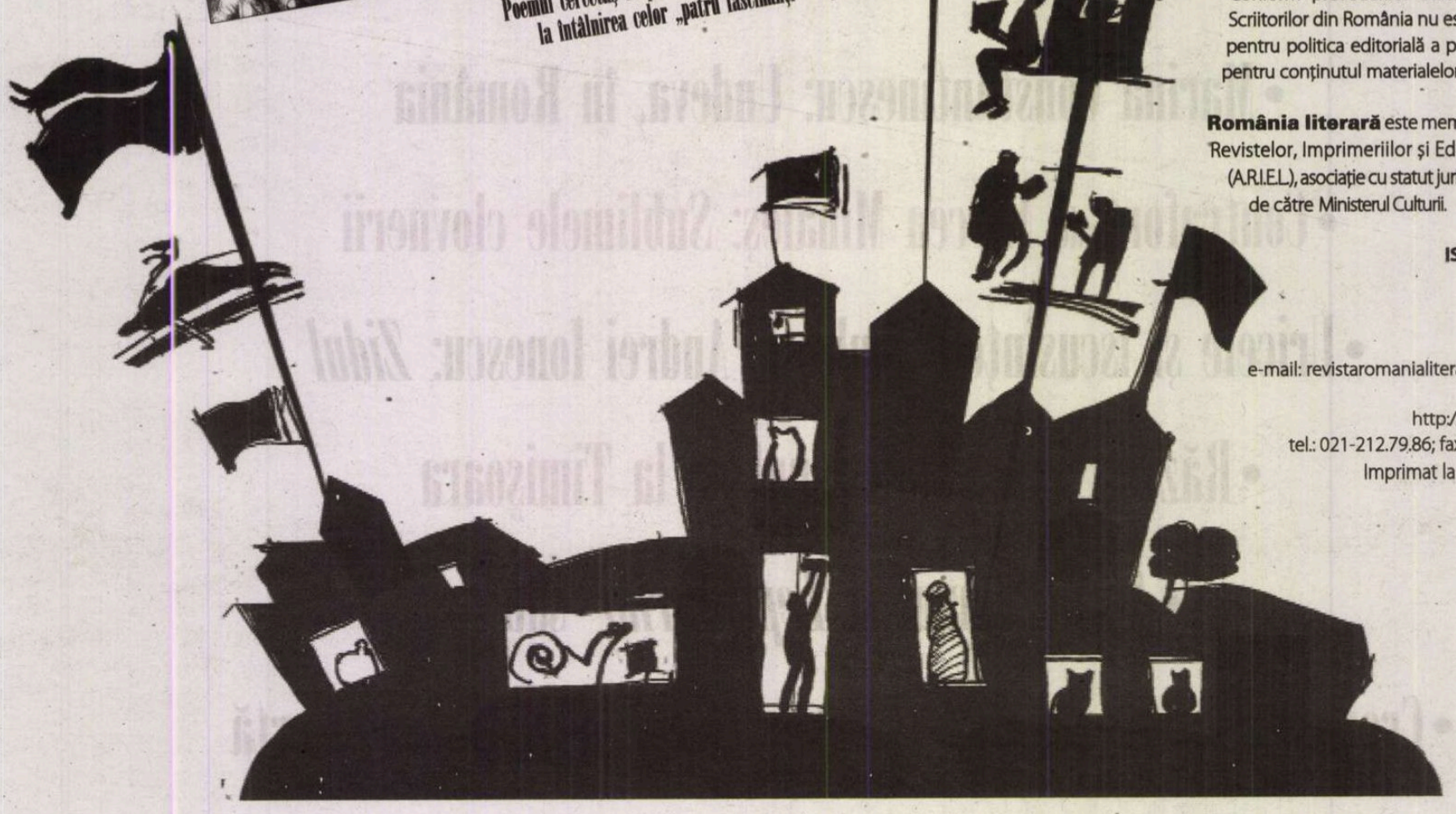


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

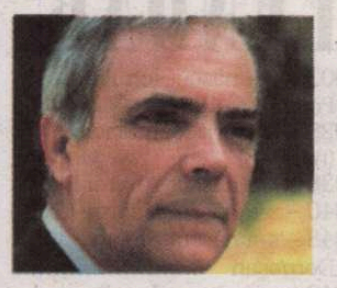
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**dar de când umorul este incompatibil cu lucrurile serioase? Comicul nu s-a opus niciodată seriosului, nici chiar în epoca clasicismului francez.**

■ editorial de nicolae manolescu



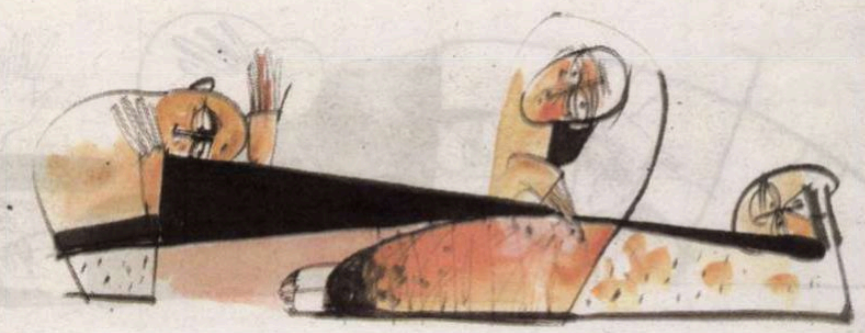
# Caragiale şi victimele Diktatului de la Viena

**În numele Centrului Civic Local Cluj-Napoca, dr. ing. Petre Ungureanu a adresat conducerii Filialei USR Cluj-Napoca o scrisoare referitoare la proiectul amplasării unui monument în memoria victimelor Diktatului de la Viena şi, în primul rând, a membrilor Comunităţii Evreilor din Cluj, trimişi în „lagărele morţii" în primăvara lui 1945.**

Adresanţii scrisorii, Irina Petraş, preşedinta Filialei, şi Ovidiu Pecican, sunt rugaţi să ia atitudine împotriva amplasamentului decis, deocamdată cu titlu provizoriu, de către Consiliul Local al Primăriei. Totodată, semnatarul scrisorii invită USR să-şi spună cuvântul în această privinţă. În scrisoare sunt amintite, nu numai erorile comise în trecut în oraşul de pe Someş în materie de monumente publice, dar sunt totodată propuse locuri mai potrivite, în opinia dlui Ungureanu (nu e clar dacă şi în aceea a specialiştilor în istorie şi urbanism pe care îi invocă) decât Parcul I.L. Caragiale, la cincizeci de metri distanţă de bustul marelui scriitor. Motivul? Incompatibilitatea dintre tragicul eveniment al deportării şi „spiritul de sărbătoare şi voie bună" caracteristic parcului care poartă numele „celui mai mare umorist al literaturii române". Şi ca să ne pătrundem de nepotrivirea vecinătăţii, autorul scrisorii ne propune o comparaţie: „ ...Vă rugăm să vă imaginaţi un monument la Paris, în faţa lui Jean-Baptiste Poquelin, la N.Y., în faţa lui Mark Twain, sau la Dublin, în faţa lui George Bernard Shaw?!" (Cele două semne de punctuaţie de la urmă aparţin autorului întrebării-exclamaţie).

Prima remarcă este că autorul scrisorii greşeşte adresa. Nu scriitorilor le poţi cere să considere că unul de-ai lor, şi încă dintre cei mai mari, nu are ce căuta alături de un monument care evocă o tragedie istorică. Lasă că I.L. Caragiale este autorul unuia din cele mai dramatice texte despre Răscoala din 1907. Dar de când umorul este incompatibil cu lucrurile serioase? Comicul nu s-a opus niciodată seriosului, nici chiar în epoca clasicismului francez. Ca să nu mai vorbim de Shakespeare. Oare să fie o impietate vecinătatea dintre Molière, Twain sau Shaw şi un monument închinat victimelor istoriei din Franţa, SUA sau Irlanda? Şi, mă rog, pe cine ar vrea autorul scrisorii să-l vadă respirând acelaşi aer postum cu victimele Holocaustului? Cu Iancu-Funar avem o problemă. S-o mai repet? Nu sunt sigur nici că ar da bine amplasarea monumentului despre care vorbim în vecinătatea altor monumente funerare, iertat să fiu. Spaţiul urbanistic nu trebuie să devină un cimitir. Caragiale şi Holocaustul aparţin deopotrivă memoriei noastre culturale. Dificultatea nu constă în a-i alătura, ci în a nu-i uita. Autorul scrisorii se face responsabil de o discriminare care stă adesea la baza celor mai numeroase forme de fanatism.

Şi ca să şi glumim un pic, propun o soluţie: să mutăm bustul lui Caragiale într-un loc mai potrivit cu spiritul lui caustic şi cu umorul lui inegalabil. De pildă, în faţa gării din Cluj. Tare îi mai plăcea lui nenea Iancu să meargă cu trenul! Mă auziţi, stimaţi consilieri clujeni? ■



Aniversări literare
Andrei Mureşanu – 200 de ani de la naştere

# Poetul în memoria contemporanilor

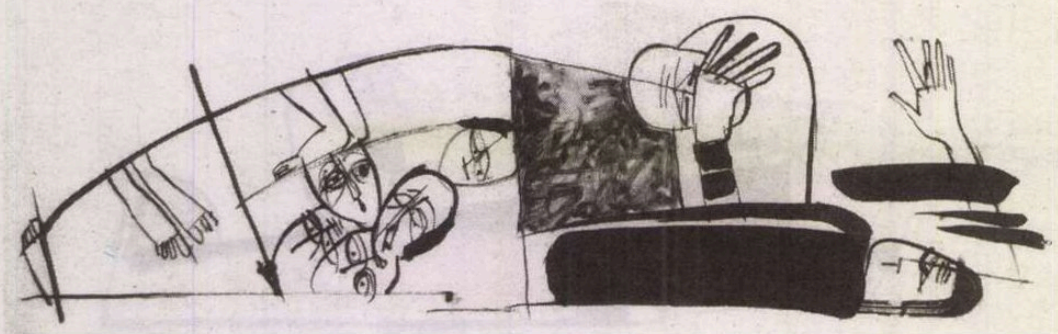
În întâmpinarea bicentenarului naşterii lui Andrei Mureşanu (nov. 2016) la Bistriţa a fost dezvelită, chiar în curtea casei natale,o statuie a poetului, operă a sculptorului bistriţean Alexandru Gavrilaş. O statuie similară a fost amplasată şi la Chişinău, pe Aleea Scriitorilor, ca o confirmare a îndemnului din *Răsunetul* său: „Români din patru unghiuri, acum ori niciodată/ Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri!" Cu acea ocazie au fost susţinute câteva conferinţe care au fost adunate şi publicate de un pasionat cunoscător al trecutului istoric şi cultural bistriţean, Mircea Gelu Buta într-o broşură cu titlul *Poetul Andrei Mureşanu în memoria contemporanilor*, Presa Universitară Clujeană, 2016.

Sunt cinci conferinţe care prezintă momente semnificative din viaţa şi opera poetului. Solicitat să vorbesc despre poetul de care m-am ocupat cu stăruinţă, am prezentat „treptele formării": Bistriţa natală, Blajul studiilor gimnaziale şi teologice, Braşovul unde este gazetar alături de George Bariţ, Sibiul unde-şi continuă după 1848, activitatea publicistică în paginile „Telegrafului Român", până la anii întunecării sufleteşti, când întors la Braşov, se stinge prematur din viaţă în toamna anului 1863,la numai 47 de ani. Vorbind despre poezia care l-a făcut nemuritor, am arătat câteva „ecouri biblice" în structura sa poetică: Deşteaptă-te, Române, Croieşte-ţi altă soarte, Preoţi cu crucea-n frunte. Vasile Oltean, directorul Primei Şcoli Româneşti din Şcheii Braşovului, a revenit asupra paternităţii melodiei imnului *Deşteaptă-te, Române* susţinând că autorul acesteia este protopsaltul Bisericii Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului, Gh. Ucenescu. Poetul Aurel Rău, conjudeţean cu poetul aniversat, autorul eseului monografic: *Andrei Mureşanu în răsăririle magicului* a recitit (precum Nichita Stănescu în *Cartea de recitire*, stihurile altor poeţi din literatura veche sau clasică) poeziile Mureşanului, subliniind străluciri poetice şi prevestiri lirice de mai târziu. Un aspect mai puţin cunoscut a prezentat Constantin Cubleşan, vorbind despre Andrei Mureşanu, teoreticianul literar, publicistul preţuit de contemporani, iar dintre istoricii literari de mai târziu de către Şerban Cioculescu, care-l considera un „educator naţional". Andrei Mureşanu „rămâne în memoria naţională ca autor al celebrei poezii *Un răsunet (Deşteaptă-te, Române)*, dar importanţa sa în epoçă, alături de George Bariţiu, ca şi de a marilor corifei ai Şcolii Ardelene, este una de formator, prin publicistica sa, al conştiinţei naţionale a românilor din Transilvania."

Cel mai amplu articol (conferinţa a fost un rezumat al acestuia) este semnat de coordonatorul Mircea Gelu Buta, şi de Adrian Onofreiu, doctor în istorie, cercetător la Serviciul Judeţean Bistriţa-Năsăud al Arhivelor Naţionale, care prezintă în „consemnări documentare" istoricul statuii poetului Andrei Mureşanu la Bistriţa. Operă a sculptorului Corneliu Medrea a fost dezvelită în 27 noiembrie 1938, şi amplasată în Piaţa Unirii. S-au rostit atunci mai multe discursuri, toate frumoase şi pătrunse de un sincer simţământ patriotic, dar antologic rămâne cuvântul rostit de P. S. Iuliu Hossu, Episcopul greco-catolic al Clujului care prin puterea caracterizării stă în vecinătatea metaforicei definiţii eminesciene :„Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet". Frazele au o vibraţie profetică, iar citarea unui vers celebru în final potenţează caracterul actual imperativ al imnului: „Pe cărarea pregătirii plinirii vremii s-a arătat Fiul lui Dumnezeu, a aşezat în cursul veacurilor prooroci, chemători cu glas dumnezeiesc, pentru a pregăti plinirea a ceea ce pogora din cer şi a formării sufletului nou. Şi au venit vestitori cu glas de arhangheli ai judecăţii şi ai dreptăţii lui Dumnezeu. Unul dintre aceştia este acela al cărui chip s-a dezvelit aici... fiu al acestor plaiuri, fiu al cetăţii voastre, a păşit pe acest pământ pe care astăzi călcaţi în plină lumină şi libertate. Poetul Andrei Mureşanu era întemeiat pe credinţa în Dumnezeu, de aceea glasul lui a răsunat neîntrerupt în sufletul neamului. Cuvântul lui a fost cuvânt de nădejde, cântare de leagăn, el a stăpânit toate sufletele de atunci încoace, a crezut în dreptatea lui Dumnezeu: *Preoţi cu crucea-n frunte,căci oastea e creştină*, a strigat el. S-a cutremurat şi cenuşa înaintaşilor în morminte. Purtătorii crucii, suntem chemaţi să ne aşezăm în fruntea oştirii". (p.79)

În timpul Diktatului de la Viena, statuia a fost transportată la Sibiu pentru a scăpa de răzbunarea barbariei horthiste, ca în 1945 să revină şi să fie reaşezată în centrul Bistriţei natale, ca o dovadă că oraşul, aşa cum spun cu mândrie bistriţenii, este capitala imnului naţional.

■ Ion Buzaşi



actualitatea

■ marina constantinescu

# Undeva, în România

**Pe strada mea îngustă și în pantă, mai nimic nu mai are de-a face cu istoria. Fiecare a făcut ce a vrut. S-a construit aberant, fără urmă de autorizație, de aprobare, de logică.**

Locuiesc pe o stradă din Bucureşti care altădată se numea Principesa Ileana. Este un loc plin de istorie românească pură. Cu un anumit tip de poezie şi de emoţie, dacă reuşeşti să treci de obstacolele absurdului zilnic. Gara Filaret, care făcea legătura cu Giurgiu port, Parcul Carol şi superba lui arhitectură de grădini şi ambient, Cimitirul Bellu, Mitropolia, Muzeul Tehnicii, vizitat de străini şi ignorat de compatrioţi, casele vechi, tipic româneşti – atît cît a mai rămas din ele şi din calea sistematizărilor celebre de dinainte de 1989, a barbarismelor de după – o zonă gîndită minunat şi inteligent de arhitectul Suter. M-am bucurat ca un copil cînd am făcut aici, cu Televiziunea Română, unul dintre episoadele filmului *Gări de poveste*. M-am plimbat în voie într-un timp al construcţiei acestei ţări, un timp al rafinamentului şi eleganţei, un timp în care oamenii de la putere erau, mereu, unul şi unul, mari personalităţi, boieri cu carte, instrucţie, profesiuni. Un timp al asumării. O zonă cu aspect domol de deal-vale, încărcată de fapte, de amintiri extraordinare, de poveşti care se topesc uşor, sau nu tocmai, din cauza ignoranţei, a lipsei minimale de responsabilitate, a structurilor şi preocupărilor mafiote. De la nici un primar al acestui sector 4 nu am văzut nimic mai departe de lozinci jalnice, de îmbrobodit cu basmale ieftine, de prost gust, capete ce nu mai fac efortul de a nu se lăsa minţite, înşelate. Nu am văzut nimic mai departe de hoţii, abuzuri fără număr, sfîrşite, unele, cu crime, de comportament de vechili, de batjocura faţă de arhitectură, noţiunea de urbanism, lege, civilizaţie, om. Ani de zile aş fi vrut să pun, la capetele străzii mele, sub tăbliţa oficială, una pe care să scriu „fostă Principesa Ileana". Am renunţat. Mi s-a părut o blasfemie. Pe strada mea îngustă şi în pantă, mai nimic nu mai are de-a face cu istoria. Fiecare a făcut ce a vrut. S-a construit aberant, fără urmă de autorizaţie, de aprobare, de logică. Lîngă mine, de pildă. O casă înălţată cît ai clipi, într-un abuz total, fără nici o hîrtie legală, fără consimţămîntul vecinilor, fără fir de bun simţ urbanistic, călcînd în picioare totul. Pentru că se poate. Unde a funcţionat, zi şi noapte, pînă foarte recent, ce-o urma?, un salon de... masaj erotic!, fără firmă, cu dever şi, desigur, cu îngăduinţa cumpărată a funcţionarilor Primăriei, a Poliţiei, a organelor, pe scurt. Pentru orice activitate a mea, pentru prezenţa într-un juriu, pentru ce scriu, repet, pentru orice, plătesc impozit! Vecinii mei, ca atîţia „oameni de bine", bine învîrtiţi în peisaj, nu! N-am cunoscut niciodată proprietarii. Cunosc, însă, în fiecare zi gălăgia, tăierea cablului, manelele, mizeria, praful unei refaceri încropite. Desigur, fără aprobare! Eiii, ce-ar mai fi?! Privesc stupefiată pe geam o camionetă ciudată, din alt secol, cu număr de Giurgiu, care vine, uneori, să ridice gunoiul. Fără saci, fără jenă. Atunci, praful acoperă cu norul lui totul. Abia zăresc în remorcă amestecul de kitsch, urmele desfătărilor pitite, lampioane care luminau plăcerile, perdele halucinante care îi învăluiau pe bieţii bărbaţi căutători de extaz „discret"... Ce spectacol!... Ce butaforie!... Sau? Ceva e putred sigur în ţara mea, în oraşul meu, în cartierul meu. Pe strada mea îngustă şi în pantă, fără sens unic, fără opritoare de viteză, cu maşini parcate de-o parte şi de cealaltă, cu oameni în vîrstă şi copii în cărucioare, viteza şi mitocănia spulberă, la propriu, sufletul caselor, al amintirilor, al civilizaţiei. Sufletul meu rătăceşte şi nu-şi mai găseşte locul.

O salvare a fost, pînă de curînd, Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu". Numită pretenţios şi Centrul Cultural UNESCO. Habar n-am din ce raţiuni. Acum ani buni a început să funcţioneze aici Centrul Naţional al Dansului. Tot aici am filmat şi eu o serie din „Nocturne". O vreme, părea că a murit şi bruma de cultură din sector. Totuşi, nu! Aş spune că s-a petrecut ceva miraculos. Ceva care m-a lăsat cu gura căscată, ceva care a însemnat enorm pentru fenomenul teatral românesc: popasul regizorului Victor Ioan Frunză şi al scenografei Adriana Grand. Şi nu doar. Datorită spectacolelor făcute de ei s-a adus pe pămîntul acestui cartier noţiunea palpabilă de teatru. Asta nu a făcut parte din vreo strategie culturală adînc elaborată de Primărie, din vreo investiţie cine ştie ce, din planul forte al vreunui primar. A făcut parte din forţa şi din energia lor de constructori teatrali. Din poveştile de la Oradea, Teatrul Naţional din Bucureşti, din Tîrgu-Mureş, Trupa pe butoaie, Timişoara, Metropolis, Tîrgovişte, Comedie, Mic... Au făcut, pe unde au trecut, mari spectacole, trupe, şcoală de teatru în adevăratul sens al cuvîntului. Au intuit vocaţia de actori a unor tineri, i-au împins în văzul tuturor, au creat trupe. Aşa cum au făcut mari artişti de aici şi din lume. Au un liant care adună valoare şi nasc, cu o inepuizabilă creativitate, dintr-un fel de laborator teatral, spectacole-bijuterie: *Furtuna, Scene din viaţa insectelor, Familia Tot Mobilă şi durere, Steaua fără nume, O noapte furtunoasă*. Au iniţiat un tip de public absolut inocent. Necunoscător. Care a devenit numeros, tot mai numeros, şi fidel. Aici am început să întîlnesc frecvent oameni de teatru, de toate vîrstele, de toate formaţiile, veniţi pentru Victor Frunză, pentru Adriana Grand, pentru George Costin, Adrian Huţuleac, Nicoleta Hîncu, Adrian Nicolae, Sorin Miron, actori formaţi cu tact şi intuiţie la şcoala „Frunză", nominalizaţi şi premiaţi, ajunşi repere. S-a dus buhul în comunitatea teatrală! Aici am vorbit într-o seară cu Cătălina Buzoianu, invitata specială a trupei, despre trecut. De Teatrul „Levant" al Valeriei Seciu, de *Pelicanul* făcut la Sala Dalles, de alt fenomen sufocat rapid. În pauze, mă uit în jur şi îi ascult pe spectatorii ce au fost învăţaţi gustul pauzei şi al unui ceai aromat. Mulţi dintre ei nu au fost în viaţa lor la teatru. Nici nu ştiu că pentru cultură se dau bani, că asta înseamnă şi să-ţi cumperi bilet. Primăriile dau atîtea pe „gratis", că au tîmpit „consumatorul" care vociferează cînd vine la un spectacol şi află că intrarea îl costă. Cît despre autorii pieselor... nimic. Aproape beznă. Aici, publicul inocent se amestecă cu cel cunoscător. Se simt energiile bune care circulă, reacţiile, iniţierea, ritualul, seducţia, magia. Teatrul mare ia mintile tuturor. Chiar şi în locuri mici. Am învăţat bine chestiunea asta. În spate se află estetica şi programul unui regizor, nebunia lui, ne-osteneala lui, credinţa că se poate, că aceasta este una dintre misiunile teatrului, un fel de coborîre în cetate, cum a făcut-o şi cu „Trupa pe butoaie-teatru itinerant", se află vocaţia şi dedicaţia, o minte dispusă să o ia mereu de la capăt. Tăind cîte un cap de balaur. Luptîndu-se cu mori de vînt nici măcar imaginare. Cu nemernicii şi obtuzităţi, cu interese veşnic electorale de pe plan local, cu mojicii. Cu distrucţia.

Am aflat că povestea lui Frunză de la Casa de Cultură s-a oprit. Fără va urma. Acum cîteva luni, în urma unui comportament neadecvat faţă de trupă, în numele Senatului UNITER, Ion Caramitru l-a sunat pe primarul interimar. A fost deranjat de presiunea breslei... Normal, de la înălţimea funcţiei, a poziţiei, nu ai cum să mai vezi valorile. Şi apoi, cine mai are nevoie de ele? Modele din România există astăzi doar pentru a fi batjocorite. Astăzi, primarul este ales. Pentru patru ani. După o raită pe la Centrul UNESCO ca să încerc să mă lămuresc ce se petrece acolo, de ce s-a anunţat că Frunză pleacă, că s-au jucat ultimele reprezentaţii, că se distruge ceva solid şi semnificativ, ce mai există dincolo de afişele păstrate în vitrine şi dincolo de muţenia tuturor, m-a cuprins revolta. A cîta oară în douăzeci şi şase de ani? Apoi, neputinţa. Am simţit implozia sentimentelor şi stărilor cum îmi face praf, iar, ereierii, inima, speranţa. Cui îi pasă de cultură pe aici?... Nimănui. M-am gîndit, prost, să sun la Primărie. Să-l sun pe primar. Mi s-a transmis că este ocupat, dar că pot să iau legătura cu nu ştiu ce consilier.

Ce să fac? Îmi caut un loc printre amintiri. M-am hotărît să rămîn acolo o vreme. ■

# CALENDAR

**17.08.1903** – s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
**17.08.1925** – a murit Ioan Slavici (n. 1848)
**17.08.1938** – s-a născut Andrei Burac
**17.08.1940** – s-a născut George Corbu
**17.08.1948** – s-a născut Ştefan Dorgoşan
**17.08.1949** - s-a născut Ana Pop Sârbu
**17.08.1949** - s-a născut Ion Hadârcă
**17.08.1952** - a murit George Magheru (n. 1892)
**17.08.1958** - s-a născut Horia Dulvac
**17.08.1963** - s-a născut Ruxandra Cesereanu
**17.08.1964** - a murit Mihai Ralea (n. 1896)
**17.08.1985** – s-a născut Mihai Murariu
**17.08.2014** – a murit Dan Hăulică (n. 1932)

**18.08.1916 – s-a născut Neagu Djuvara**
**18.08.1934** – s-a născut Mia Pădurean
**18.08.1931** – s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
**18.08.1935** – s-a născut Riri Manor
**18.08.1937** – s-a născut Sorin Alexandrescu
**18.08.1943** – s-a născut Angela Neguriţă
**18.08.1944** – s-a născut Pavel Balmuş
**18.08.1948** – s-a născut Adrian Enulescu
**18.08.1949** – s-a născut Constantin Nicuşan
**18.08.1950** – s-a născut Baltazar Waitz
**18.08.1953** - s-a născut Constantin Hrehor
**18.08.1953** - s-a născut Eugen Munteanu
**18.08.1955** - s-a născut Gabriela Cenuşer-Panţel
**18.08.1957** - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
**18.08.1967** - s-a născut Eugenia Ţarălungă
**18.08.1999** - a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)

**19.08.1914** – s-a născut I. Vitner (m. 1991)
**19.08.1935** – s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
**19.08.1935** – s-a născut Dumitru Radu Popescu
**19.08.1937** – s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
**19.08.1937** – s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
**19.08.1937** – s-a născut Traian Diaconescu
**19.08.1941 – s-a născut Elena Bulai**
**19.08.1946 – s-a născut Ioan Adam**
**19.08.1948** – s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
**19.08.1961** – a murit N.I. Herescu (n. 1903)

**20.08.1834** – s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)
**20.08.1872** – a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
**20.08.1900** – a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
**20.08.1917** – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
**20.08.1920** – s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
**20.08.1927** – s-a născut Ion Ochinciuc
**20.08.1940** – s-a născut Ştefan Dinică

**20.08.1942** - s-a născut Mircea Valer Stanciu
**20.08.1943** - s-a născut Ion Dumbravă
**20.08.1945** - s-a născut Vasile Tărâţeanu
**20.08.1945** - a murit Alice Soare (n. 1891)
**20.08.1946** - **s-a născut Victor Dumbrăveanu**
**20.08.1947** - s-a născut Gheorghe Postelnicu
**20.08.1952** - s-a născut Mariana Pândaru
**20.08.1954** - s-a născut Nicolae Ariton
**20.08.1984** - a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)
**20.08.2014** - a murit Nicolae Balotă (n. 1925)
**20.08.2014** - a murit Tiberiu Avramescu (n. 1933)

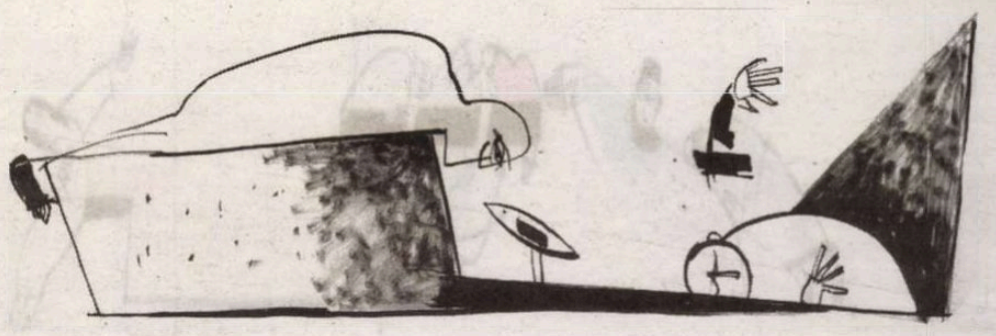
**21.08.1723** – a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
**21.08.1856** – s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
**21.08.1972** – a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
**21.08.1934** – s-a născut Elvira Sorohan
**21.08.1946** – s-a născut Viorel Pătraşcu
**21.08.1947** – s-a născut Ioana Diaconescu
**21.08.1952** – s-a născut Eugen Şerbănescu
**21.08.1953** - s-a născut Szöcs Géza
**21.08.1960** - s-a născut Florin Oncescu
**21.08.1975** - s-a născut Adrian Lesenciuc
**21.08.1990** - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
**21.08.1991** - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

**22.08.1890** – a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
**22.08.1914** – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
**22.08.1917** – s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
**22.08.1921** – **s-a născut Alexandru Popescu**
**22.08.1928** – s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
**22.08.1938** – s-a născut Ion Beldeanu
**22.08.1951** – s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
**22.08.1952** – s-a născut Eugen Suciu
**22.08.1955** – s-a născut Vasile Poenaru
**22.08.1959** – a murit D. Iov (n. 1888)
**22.08.1963** – s-a născut Bogdan Teodorescu
**22.08.1980** – s-a născut Denisa Mirena Pişcu
**22.08.1981** - a murit Saşa Pană (n. 1902)
**22.08.1999** - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

**23.08.1924** - s-a născut Paul Everac (m. 2011)
**23.08.1933** - s-a născut Corneliu Ştefanache (m. 2009)
**23.08.1938** - s-a născut Duşan Petrovici
**23.08.1941** – **s-a născut Dumitru Tiutiuca**
**23.08.1943** – s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
**23.08.1948** – s-a născut Andrei Pleşu
**23.08.1963** – s-a născut Pompiliu Crăciunescu
**23.08.1969** – s-a născut Ardian Kuciuk

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

**Decretat drept unul din cele mai radicale experimente moderniste, *Ulysses* nu-şi abandonează nicio clipă esenţa realistă, exprimată prin forţa excepţională de a *reprezenta*.**



■ contrafort de mircea mihăieş

# Sublimele clovnerii

***Ulysses* e o carte atât de bine organizată, cu aspiraţii atât de ample, încât a înglobat până şi ideea de haos, făcând din el un caz particular al propriei perfecţiuni.**

Dilatarea ori comprimarea timpului şi a spaţiului în volute abrupte desfigurează realitatea, conferindu-i, după caz, valenţe infernale ori poetice. Drept consecinţă, personajele nu mai au o singură identitate, ci o pluralitate de înfăţişări, *construite* în funcţie de momentul şi locul unde au fost surprinse. Capitolul *Circe* reprezintă, din acest punct de vedere, apogeul metamorfozelor. Procesele halucinatorii se constituie într-un multiplicator de imagini şi senzaţii care amprentează radical comportamentul personajelor. Într-un climax infernal, se ajunge chiar până la modificarea sexului, a stării civile şi a epocii în care trăiesc. Dematerializare a unui produs impresionant şi prin consistenţa fizică, implozia reprezentată de monologul interior al lui Molly Bloom, *curgerea* efectivă din spaţiul de expresivitate diurn în cel al mlaştinii onirice nocturne sunt, în egală măsură, triumfuri ale psihologiei şi ale *formei* literare.

Decretat drept unul din cele mai radicale experimente moderniste, *Ulysses* nu-şi abandonează nicio clipă esenţa realistă, exprimată prin forţa excepţională de a *reprezenta*. Romanul dărâmă mituri, stiluri, moravuri şi tradiţii, dar se foloseşte din plin de resursele de absurd, umor, ironie şi sarcasm ce vin dinspre medievalitate – trecând prin Fielding, Sterne şi Thackeray —, şi care au cunoscut o renaştere spectaculoasă în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Joyce redă realismului clasic, după ce-l distrusese, luciul fals-naiv şi grotesc din opera marilor clovni Cervantes, Shakespeare ori Rabelais. Modul său de operare e cel descris în capitolul *Ithaca*, unde se bea „într-o tăcere jocuserioasă" (*jocoserious silence*). Comicul, în *Ulysses*, nu e nici de situaţie, nici de limbaj. Jocurile de cuvinte, combinaţiile lingvistice ingenioase dovedesc mai mult inteligenţa decât umorul autorului. Râsul poate fi derivatul secund, exterior, al textului, reflectarea aproape obiectivă a faptului că personajele şi întâmplările au, în mod fatal, un aer burlesc.

Această formă de umor e instabilă şi impredictibilă. Ea privilegiază arbitrarul, gratuitul şi subiectivul, mizând pe atragerea cititorului în cercul iniţiaţilor şi al degustătorilor de aluzii absconse. În universul lui Leopold Bloom şi Stephen Dedalus, producătorii şi consumatorii de efecte comice îşi schimbă rolurile, într-un balet perpetuu al situaţiilor. La scară mare, există un raport clar statuat între jocularitate şi seriozitate: aproape întotdeauna cea dintâi se subsumează celei de-a doua, contribuind la cunoaşterea mai nuanţată a realităţii. Jerbele comice sunt, de regulă, scurte şi intense, brăzdând textul şi conferindu-i o flexibilitate pe care presiunea celorlalte componente (spaţiale, temporale, corporale, artistice, ştiinţifice, simbolice şi tehnice) i-o refuză.

Componenta carnavalescă a lui *Ulysses* a devenit, în ultimele decenii, de la sine înţeleasă. Comicul a constituit, încă din zorii studiilor sistematice ale romanului, un unghi de abordare privilegiat. Frank Budgen, prietenul, confidentul şi complicele lui James Joyce, definea în 1934 romanul drept o „comedie umană". Rând pe rând, toţi marii exegeţi, de la Richard Ellmann, Hugh Kenner, Fritz Senn, Karen Lawrence, la David Hayman ori Robert H. Bell au insistat asupra acestei componente a cărţii, legând-o de marea tradiţie a negării şi răsturnării valorilor sociale şi morale dominante. Primul ciclu de şapte ani de la apariţia romanului a marcat începutul unei tradiţii carnavalesc-sărbătoreşti ce cunoaşte astăzi apogeul. Printr-o celebrare perpetuă, *Ulysses* îşi afirmă tot mai puternic însuşirile de operă populară şi comică. Ea debutează în 27 iunie 1929, când Sylvia Beach şi Adrienne Monnier au organizat un „festival" pentru a sărbători publicarea în franceză a lui *Ulysses*. Întâlnirea, desfăşurată în afara Parisului, la restaurantul Léopold (pentru a convoca spiritul lui Leopold Bloom!), a inaugurat o serie infinită de evenimente care marchează, în cele mai diverse locuri ale planetei şi în cele mai neobişnuite feluri, *Bloomsday*, ziua de 16 iunie.

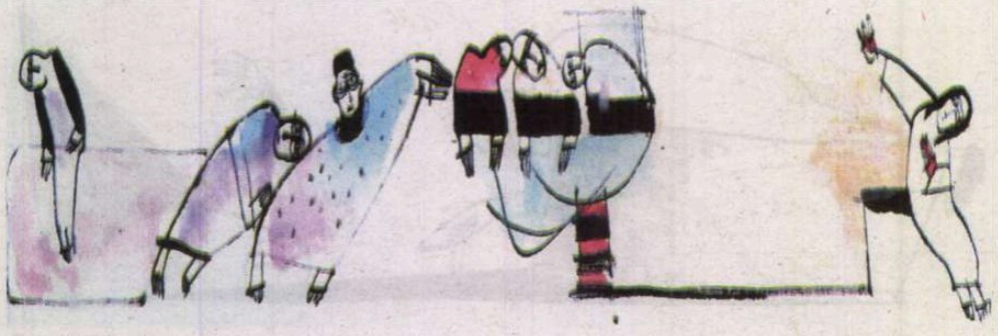
Cele două organizatoare au invitat nume importante ale culturii momentului, de la Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Jules Romains, Jean Paulhan, Philippe Soupault, la tinerii Samuel Beckett şi Thomas McGreevy, pe care Ezra Pound îi considera nişte „sicofanţi" (v. Fitch, 1983: 291). Era vorba, aşadar, de o procesiune în cerc închis, chiar elitistă. Manifestările actuale, beneficiază, dimpotrivă, de o participare de masă, transformată, nu arareori, în saturnalie. Lecturile întinse pe perioada întregii zile, costumarea după moda vremii, parcurgerea străzilor descrise în carte, concursurile de imitare a personajelor, parodierea şi refacerea în cheie comică a scenelor sunt, toate, semne ale coborârii literaturii „serioase" în lumea proletarizată a interpreţilor improvizaţi.

Topirea creaţiei înalte, chiar elitiste, în forme de cultură populară (festivalul, ceremonia publică, parada, spectacolul etc.) reprezintă un fenomen indubitabil de masificare şi, indirect, de înfrângere a revoluţiei moderniste. Cultura populară a recuperat, folosindu-se din plin de tehnologie şi de mass-media, tehnica prin care era produs sensul în perioada de început a modernismului. Joseph Conrad vorbea de o răsturnare a relaţiei dintre *înăuntru* şi *afară*. Semnificaţia operei de artă nu se mai găsea în interior, asemeni sâmburelui în fruct, ci acesta, sâmburele, înfăşura fructul, dându-i sens. Criticii care s-au referit la Joyce în termenii *tehno-poeticii* (conform căreia „scriitorul, care e un co-producător al operei, alături de consumatori, este un inginer literar sau, poate chiar mai precis, un inginer poetic" [Theall, 1996: 139]) au avut, desigur, în vedere împrejurările care au făcut din *Ulysses* întruparea ideală a *operei deschise*. Hiperexpunerea publică multiplică la infinit semnificaţiile, astfel încât oricine poate avea acces la „enigmele" romanului, în funcţie de propria abilitate şi ingeniozitate. „Cititorul model" al lui Umberto Eco e invitat să părăsească scena, fiind înlocuit de cititorul-participant, ascultător ori privitor.

Marea provocare a romanului constă în efortul, niciodată diminuat, de a pune de acord semnificaţia generală indusă prin titlu – cartea trebuie să fie o *poveste* ce-l are în centru pe Ulise, indiferent de masca purtată de acesta —, cu semnificaţiile parţiale, conferite de fiecare episod, ori, în interiorul episoadelor, de secvenţele componente ale acestora. Inutil să subliniem că fiecare pagină citită se dovedeşte o negare a celei de dinainte, ca într-un principiu al dominoului inversat: „dărâmarea" pieselor reprezintă, de fapt, însăşi construcţia jocului. Acumularea incontrolabilă de amănunte şi informaţii – principala dificultate acuzată la lectură – se constituie într-un edificiu atent structurat, fără a deveni însă şi o naraţiune propriu-zisă. Cititorul se află, aşadar, în posesia unui schelet, fără a şti prea bine cum arată obiectul pe care a pornit să-l exploreze. Fragilul fir narativ e acoperit, ascuns, copleşit de infinitatea de ipoteze iscate de fiecare propoziţie. A descoperi un sens presupune un proces euristic migălos, dar rezultatele sale sunt, predictibil, parţiale şi provizorii.

Fitch, Noel Riley, 1983. *Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties*. New York, London: W. W. Norton & Company.

Theall, Donald, 1996. „Joyce's Techno-Poetics of Artifice. Machines, Media, Memory, and Modes of Communication in *Ulysses* and *Finnegans Wake*".



restituiri

■ nicolae scurtu

# Două epistole ale lui Miron Radu Paraschivescu

**Biografia poetului, prozatorului, eseistului, traducătorului și memorialistului Miron Radu Paraschivescu (1911–1971) a fost cercetată, cu rigoare, de câțiva istorici literari, care au contribuit la elucidarea unor aspecte mai puțin cunoscute din itinerarul acestui scriitor.**

**Epistolele și mărturiile, încă necunoscute, ale autorului cărții *Cântice țigănești* (1941) vor completa și clarifica biografia unora dintre operele sale, așa de interesante, precum *Jurnalul unui cobai* (1995), care a apărut, mai întâi, la Paris[1] și, apoi, la Cluj[2].**

**În epistolele trimise prozatorului și eseistului Pericle Martinescu (1911–2005), *inedite și nu puține la număr*, Miron Radu Paraschivescu se confesează, cu dezinvoltură și încredere, făcând anumite precizări, extrem de prețioase, privind unele scene, personaje și momente din *jurnalul* său.**

**Fragmentele publicate în revistele „Contemporanul", „Luceafărul" și „Gazeta literară" au suscitat interesul special al confraților, dar și al celor de la *cenzură*.**

**Cartea, după *cum se știe* și după *cum suntem avizați*, în aceste epistole, a circulat în câteva copii dactilografiate. Unul dintre aceste exemplare a fost încredințat prozatorului Ștefan Bănulescu (1926–1998) de la care îl preia Pericle Martinescu.**

**Pericle Martinescu făcuse, la un moment dat, o pasiune pentru *jurnale*, pe care le-a tradus, din limba lui Voltaire, și despre care a scris eseuri deosebit de valoroase.**

**Observațiile, sugestiile și aprecierile pe care i le-a făcut Pericle Martinescu au fost de bun augur pentru memorialistul Miron Radu Paraschivescu. ■**

*

Vălenii [de Munte], 12 februarie 1969

Iubite Pericle,

Nici nu-ţi poţi închipui ce bucurie mi-a făcut scrisoarea ta! Acuma, când am îndrăznit să-mi dau în vileag proza, aveam nevoie de un asemenea cuvânt de încurajare care numai de la tine şi de la un alt scriitor (mai tânăr cu vreo 17-18 ani decât noi, Radu Petrescu[3]) mi-a venit.

Ceea ce trebuie să fac, însă, în primul rând, e să-ţi temperez entuziasmul, care nu mă îndoiesc, că e foarte sincer.

Dar *Jurnalul unui cobai* nu va fi, cum atât de generos o augurezi, «cartea generaţiei noastre»; şi asta, pentru mai multe motive, dintre care două esenţiale.

Mai întâi, că nu a putut apărea aşa cum a fost scris, adică un jurnal intim, cu numele proprii exacte, ci camuflate.

Numai un foarte restrâns număr de prieteni vor şti că *Niţă* e Ghiţă Ionescu, că *Zorileanu* e Vinea, că Grig e Mircea Grigorescu, că acel *Calomfir Mezinu* e Vladimir Streinu, că acel *Cocor* e Matei Socor, ş[i] a[şa] m[ai] d[eparte].

Dar asta n-ar fi încă totul. Nici jurnalul *meu* nu era unul „al generaţiei noastre", ci foarte strict şi intim.

Ceea ce se publică e ceea ce poate interesa pe mai mulţi.

Apoi, povestea vieţii şi despărţirii mele de Loti, constituie, prin ea însăşi, trama unui roman de dragoste ratată. De aceea, *Jurnalul unui cobai* e, în fond, un roman al acestei dragoste, tradus în jurnal.

Documentul va pierde din valoare, în ansamblul cărţii, pentru a lăsa loc romanescului. Aşa cum îl citeşti în *Luceafărul*, nu e concludent, dar am să-ţi dau o copie integrală a cărţii, ca să poţi judeca singur.

Îţi spun toate astea, ca să nu te las să-ţi faci iluzii, şi pe urmă să rămâi decepţionat.

E drept, cu cât intrăm în anii de după război, documentarul ar căpăta preponderenţă. Dar ştiu eu dacă următoarele volume vor putea apărea? (E vorba de patru volume a câte şapte sute de pagini dactilo, iar jurnalul ţine până prin 1966–[19]67, dacă nu până azi, când nu-l mai scriu cu „suivi").

Nu ştiu, încă, nici dacă primul volum (1936–1945) va putea apărea integral. De aceea i-am şi pus subtitlul: „fragmente".

Şi acuma, mă simt dator să-ţi fac o precizare cu privire la Ardengo Soffici[4], care-l citez nu din original (nu-i cunosc opera), ci dintr-un citat trunchiat la care se referă Papini[5] în cartea lui *Le démon m'a dit*.

Şi cu asta, gata. Când voi veni în Bucureşti, am să mă bucur să te revăd. Fiindcă n-ai telefon, te rog pe tine să-mi telefonezi (dimineaţa până la 9–10 sau după masă între 5–7) la 153436.

Sărutări de mâini doamnei tale, iar pe tine te îmbrăţişează cu vechea lui prietenie, al tău

Miron R[adu] P[araschivescu]

[Tovarăşului Pericle Martinescu, Bulevardul Bucureştii-Noi, nr. 74, Bloc A XI, Apartament 55, Bucureşti, 26; Expeditor – Miron Radu Paraschivescu, Aleea Păcii, nr. 11, Vălenii de Munte, judeţul Prahova].

*

Vălenii [de Munte], 6 martie 1969

Iubite Pericle,

Îţi mulţumesc din suflet pentru frumoasele gânduri pe care mi le trimiţi prin scrisoarea ta de-acum trei zile. Într-unul din „jurnalele" mele, publicate-n *Contemporanul* mai anul trecut (sau acum doi ani), spuneam, reluând, în final, ideea lui Valéry din nota lui: „Je disais quelque fois à Stéphane Mallarmé...", că idealul unui scriitor ar fi să aibă un singur cititor, pentru ca, atunci când se aşează la masă, să ştie cui i se adresează şi va fi urmărit.

Scrisoarea ta recentă m-a făcut să cred că publicarea *Jurnalului unui cobai* nu e zadarnică, de vreme ce are-n tine un atât de fervent cititor. Îţi mulţumesc iară!

Dar cu asta, mă văd obligat şi la o lămurire pentru tine. Mă amendezi că am recurs la artificiul prefeţei editorului. Te rog să mă crezi că-mi era necesar acest lucru, nu numai fiindcă în felul ăsta m-am pus sub scutul unei convenţii inatacabile, în ce priveşte indiscreţiile, inevitabile într-un jurnal care se vrea cât de cât autentic, dar şi dintr-o elementară pudoare.

Dacă mai ţii minte, jurnalul debutează printr-o convorbire cu N.D. Cocea care-i spune lui A.M. Protopopescu: „Orice artist e propriul său cobai..." Ba, mi se pare că spune chiar: „orice artist adevărat..." Dacă aş fi publicat, deci, aceste pagini ca ale mele, ar fi însemnat că-mi arog într-un chip nepermis un calificativ (pe care răposatul Cocea nu mi l-a atribuit niciodată), acela de „artist" şi încă „adevărat".

Simpla dare-n vileag a însemnărilor mele zilnice sub proprie semnătură, presupunea o prezumţie aproape indecentă în măsura-n care aş fi lăsat să se-nţeleagă că eu însumi mă socotesc un „artist adevărat".

Pe când, atribuind jurnalul unui prieten, unui *alter ego*, sper să fi scăpat, măcar pe jumătate, de o asemenea bănuială, cel puţin în ochii unui cititor atât de atent cum eşti tu.

Voi putea să-ţi răspund, astfel, că am jucat corect, impunându-ţi (sau propunându-ţi) această regulă mutuală a jocului.

Mi se pare că ţi-am mai scris-o, dar nu strică să o repet, că toată formula aceasta, a prefeţei *ad-hoc*, mi-a fost sugerată de Gian Dàuli[6] cu a sa *Roată*, carte unică şi pentru autorul ei, şi pentru literatura anilor noştri de primă tinereţe.

În fond, ceea ce m-a decis la publicarea (pe care nu încetez s-o cred prematură) acestui jurnal, e mai puţin gustul de-a mă vedea şi-n postura de prozator, cât într-aceea de critic sau eseist.

*Jurnalul unui cobai* mi-ar plăcea să fie, *toute proportion gardée*, un fel de pseudo-kynegetikòs pentru tinerii prozatori ai zilelor noastre. Şi apoi, ceea ce am şi spus în prefaţă şi pentru tine poate, pe drept cuvânt, părea superfluu, dar pentru ei trebuie să fie esenţial: anume că, încercând să rescrie proza, ei nu trebuie să uite că punctul de plecare al oricărei proze „de portée", rămân jurnalele intime şi scrisorile.

Mă şi-ntreb dacă Ion Ghica sau un Gh. Panu vor mai fi, din când în când, prezenţi în amintirea (sau, dacă vrei, în supravegherea critică) acestor tineri, atunci când îşi scriu proza lor atât de interesantă uneori. (Ai putut vedea, de altfel, că o tânără nu lipsită de abilitate, ca Ana Blandiana, mi-a replicat indirect printr-al său „antijurnal", tinerii îi spun „Tanti-Jurnal"!, unde-şi bătea joc de ideea unui roman în scrisori.

Ceea ce nu vădeşte atâta obrăznicie cât s-ar părea la prima vedere, ci opacitatea funciară a spiritului ardelenesc de-a adera, cu excepţia, rarissimă, a lui Emil Isac sau Blaga, la spiritul de construcţie franco-meridional al prozodiei moderne).

Iată de ce nu aş vrea să renunţ, în cazul când cartea ar apărea, la formula convenţională din fruntea însemnărilor cobaiului.

În fine, sper că nu eşti greu bolnav, şi-ţi doresc sănătate grabnică.

Îţi alătur câteva cuvinte[7] p[en]t[ru] Şt[efan] Bănulescu, la care se află textul integral, pentru cazul când vei dori să-l iei de la el.

Sărutări de mâini doamnei tale, iar ţie toată dragostea lui

Miron R[adu] P[araschivescu]

P.S. Telefonul lui Şt[efan] Bănulescu: 58.5310. Am uitat să-ţi spun ceva. Poate voi edita o mică revistă literară. Dacă vrei, pregăteşte-mi o nuvelă sau o schiţă de vreo 5 p[a]g[ini] dactilo la două rânduri.

Cu dragoste,

Miron

[Tovarăşului Pericle Martinescu, scriitor, Bulevardul Bucureştii-Noi, nr. 74, Bloc A XI, Apartament 55, Bucureşti, 26; Expeditor – Miron Radu Paraschivescu, Aleea Păcii, nr. 11, Vălenii de Munte, judeţul Prahova].

**Scrisoarea ta recentă m-a făcut să cred că publicarea *Jurnalului unui cobai* nu e zadarnică, de vreme ce are-n tine un atât de fervent cititor. Îţi mulţumesc iară!"**

***Note***

• Originalele celor două epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

[1] Miron Radu Paraschivescu – *Journal d'un hérétique*. Traducere de Claude Jaillet [Monica Lovinescu]. Prefaţă de Virgil Ierunca. Paris, Editura Olivier Orban, 1976.

[2] Miron Radu Paraschivescu – *Jurnalul unui cobai. 1940–1954*. Ediţie îngrijită de Maria Cordoneanu. Prefaţă de Vasile Igna. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, 486 pagini.

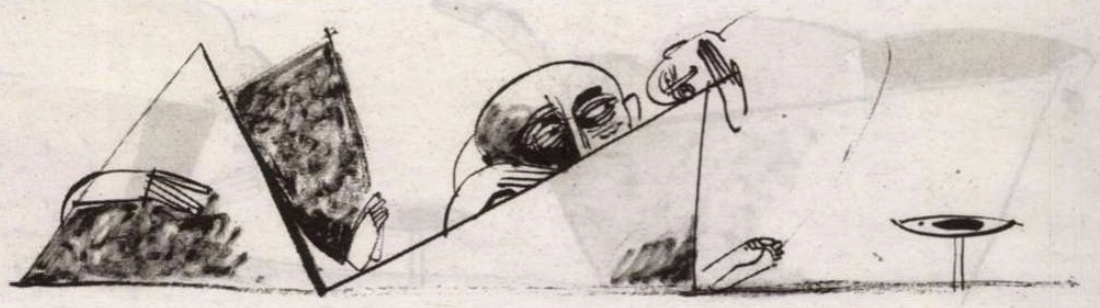
[3] Radu Petrescu (1927-1982), prozator, jurnalist şi memorialist.

[4] Ardengo Soffici (1879–1967), prozator şi pictor. Autorul unui *Jurnal de bord* (1915) şi al unui „jurnal de război", *Kobilek* (1918).

[5] Giovani Papini (1881–1956), prozator, eseist şi memorialist.

[6] Gian Dàuli (1884–1945), scriitor, traducător şi editor italian.

[7] Se transcrie, integral, aici – *Vălenii [de Munte], 6 martie 1969,* Dragă tovarăşe Ştefan Bănulescu, Dacă se-ntâmplă să nu mai ai nevoie de textul pe care ţi l-am lăsat, te rog să fii atât de bun şi să-i dai tot *Jurnalul* bunului şi vechiului meu prieten şi confrate, Pericle Martinescu. Cu anticipate mulţumiri şi cu toată afecţiunea şi recunoştinţa pentru buna găzduire acordată. Miron R[adu] Paraschivescu.





Cartea de poezie

# Despre „surioara singurătate”

Letiţia Ilea este o poetă pe cât de retrasă, de singuratică, pe atât de mare cultivatoare de prietenii totale, fără rest (Andrei Zanca o spune şi el în prefaţa cărţii: „Trăind oarecum izolată de vânzoleala şi intrigile lumii literare, retrasă într-o solitudine care în mod paradoxal înlesneşte o deschidere înspre lume”). Încercam altădată o schiţă de portret reţinând prelingerea furiş-sfidătoare printre oameni, cu o privire sfredelind una şi aceeaşi întrebare cu feţe nenumărate: „şi atunci de ce?” Cu capul aplecat uşor pe un umăr, cu vorba repezită, din timiditate („eu vorbesc din ce în ce mai greu / zâmbesc ca un melc timid”), mereu nemulţumită de ceea ce vede şi fermecată de ceea ce visează, abandonată, parcă, de părinţi din alte lumi şi căutându-şi *locul* cu o siguranţă de sine de vechi, nobil proprietar. În *Eufemisme* (1997) şi în *Chiar viaţa* (1999) se auzea scrâşnetul în fiecare vers, traducerea metaforală (minimă şi de o austeritate care se anunţa deja drept *marcă*) rotea peisaje existenţiale crude şi nemiloase, de o simplitate incomodă, inconfortabilă. Poemele unui martor neiertător, dezîncântat programatic, un pândar – de bună voie, dar deloc mai puţin aflat în slujbă destinală – al vieţii personale şi comunitare, (pre)dispus la meticuloase inventare şi valorizări. *O persoană serioasă* (2004) era Letiţia Ilea de la început, şi o proba încă o dată, monodic, în *Blues pentru cai verzi*, 2014. Se putea observa o treptată, abia perceptibilă schimbare de macaz, cu coborârea aparatului de filmat şi mai aproape de dimensiunile cotidiene minore şi sperând la o recuperare a însemnătăţii. Răzvrătita de odinioară (deşi revolta era mereu de descoperit printre rânduri, căci niciodată „duşmanul” n-a căpătat un nume, o identitate, un chip, altul/altele decât „chiar viaţa”) încearcă varianta exemplarităţii, a supunerii: „se poate spune că-mi fac datoria / şi atunci de ce?” E de neocolit senzaţia că te afli în vecinătatea unui „cocon” captiv ireme-diabil în propria mătase indestructibilă. Singurătatea e lipicioasă, ca o miere neagră, aşteptările sunt prelungi şi în de sine.

Originalitatea indiscutabilă a Leti-ţiei Ilea vine din copleşitorul rău-de-viaţă tradus în fraze poetice de o simplitate şocând prin ea însăşi, niciodată în cău-tare anume de cuvinte „rele” şi „interzise”. Tot ce se „întâmplă” în poemele sale poate fi asumat prin simpla atingere a umorii negre ori cenuşii. O singură privire aţintită asupra desfăşurării cotidiene de gesturi dezgoleşte, dezbracă, decojeşte şi viaţa cea mai împăcată cu sine. Autopor-tretul din *Iceberg* poate folosi, cu minime retuşuri, drept portret-robot al omului micşorat al mileniului trei. Tot aşa cum încăpăţânarea, salvatoare, căci nu ni se arată altă şansă, de a crede în cuvinte are rezonanţa unui manifest. Sigur, „golul nu se umple scriind / nu se *mai* umple”[s.m.]; „dacă scriu despre lucrurile de care mă tem / ele nu vor deveni mai palide.”

**Letiţia Ilea, *Întâmplări obişnuite*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 180 pag. (cu o prefaţă de Andrei Zanca).**

Dar căderea din verb, chiar dacă iminentă, nu se întâmplă încă, slujba metaforală nu s-a încheiat.

Noua carte propune aceleaşi *Întâmplări obişnuite* în „zona Letiţia”. Petru Poantă îi remarcase de la început „patetismul sobru, neafectat”. Andrei Bodiu o descria „sensibilă, retractilă, cu o autentică vocaţie a singurătăţii”. Octavian Soviany: „o lirică a vidului ontologic şi a golurilor de timp, în care moartea este omniprezentă”. Ion Pop îi număra paşii de la furie, la decepţie, apoi la blazare, iar Al. Cistelecan decreta scurt: „Dacă sînt, azi, poeţi bacovieni, Letiţia Ilea e primul dintre ei. Şi e primul pentru că ajunge la neantul existenţial bacovian fără recurs la intertextualisme”.

Poemele înregistrează meteorologia monotonă a zilelor: „e o seară ca atâtea altele / în capilare îţi urcă durerea / unui întreg neam de condamnaţi / geamătul lor îţi sfâşie timpanele / şi nu e loc să te-ascunzi / parcă tocmai au murit toate poveştile / inima ta e acum / doar cutia neagră / a unui avion prăbuşit”; „durerea / a intrat în firescul lucrurilor / nici măcar nu mai trebuie numită. / bucuria / e o greşeală de gramatică / într-o limbă familiară”. Pe acest fundal, se proiectează inventare gri, de plumb: „am scris despre prieteni morţi / despre planuri neduse la capăt / despre dimineţi amare / şi seri fără un mâine / am scris despre dureri fără glas / despre surioara singurătate / despre câinii care au însoţit-o / acum în noaptea albă / totul pare derizoriu / ce ar mai fi de făcut / scriu încă un cuvânt şterg / din albul paginii / nu se mai întrupează pasul următor”, sau se îngână firave rugăminţi/rugăciuni: „mai lasă-mă mamă / încă o clipă să stau aici / nu mă arunca / în hăul din jur pe care nu-l mai înţeleg / ocroteşte-mă încă o clipă […] învaţă-mă o poezie / cântă-mi ceva / şi mai ales ajută-mă să uit / jocul acesta cu reguli crude / în care atât de des se moare”. Surprinzătoare câteva accente în stil waltwhitmanian, răzbătând la suprafaţa mlăştinoasă a dezîncântărilor acumulate poem de poem: „să opreşti un trecător / un necunoscut / să-i spui / bucuria ta. / realizezi dintr-o dată / că toamna aceasta e cea mai frumoasă / că mai ai timp. / lumina de octombrie te inundă / zâmbeşti / gata să iei totul de la capăt.” Ceea ce, probabil, se va şi întâmpla.

■ Irina Petraş

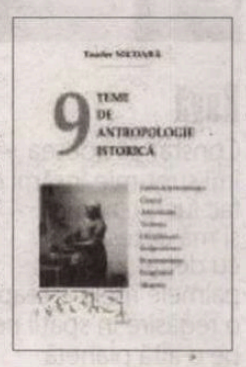
Cartea de antropologie

# Istoria omului la scara 1:1

Anii 1980 – ultimul deceniu al totalitarismului roşu în Europa – au adus şi în România, tot mai insistent, dezbateri istoriografice şi programe editoriale conţinând traduceri occidentale în consens cu atenţia faţă de un mod împrospătat de a concepe istoria. Condeie ilustre (Alexandru Duţu, Pompiliu Teodor şi Al. Zub) familiarizau publicul românesc cu problematicile „noii istorii” apusene – preponderent franceze –, în timp ce Lucian Boia îşi publica deja cărţile la edituri din Franţa şi din Germania, făcând joncţiunea dintre istoriografia română şi cele unde noile moduri de a se concepe cunoaşterea trecutului se aflau deja în plină derulare. La rândul lui, Ioan-Petru Culianu comenta, departe de ţară, noua paradigmă a cunoaşterii despre realităţile de demult pornind de la teoreticieni precum Thomas Kuhn, Feyerabend şi chiar H.P. Dürr.

Anii 1990, cu noua deschidere democrată şi cu eforturile româneşti de joncţiune cu Apusul, au permis noii generaţii de studioşi să îşi continue formarea profesională în mari centre europene, în preajma unor savanţi reputaţi. Începând la Cluj în preajma profesorului Pompiliu Teodor, Toader Nicoară, unul dintre noii universitari ai acelui moment, şi-a continuat pregătirea la Paris, în preajma savantei Catherine Durandin, specializându-se în studierea istoriei mentalităţilor şi a antropologiei istorice. La distanţă de decenii de acel moment, istoricul publică acum *9 teme de antropologie istorică*, o lucrare-manifest care oferă o reflecţie teoretică asupra mutaţiilor din domeniu şi mai multe abordări punctuale conexe.

„Antropologia istorică repre-zintă în spaţiul istoriografiei contemporane... un... spaţiu al întâlnirilor fericite şi fructuoase în care se experimentează cu destul de mult folos teme şi probleme care par să indice tocmai saltul calitativ sau depăşirea pragului, spargerea plafonului în cunoaşterea trecutului” (p. 11). Formularea aminteşte de titlul manifest *Briser le toit de la maison* al primului volum postum al lui Mircea Eliade, apărut cu trei decenii în urmă, care se referea tocmai la o astfel de salutară lăsare în urmă a mai vechilor hotare paradigmatice în ştiinţele umaniste. În locul vechilor decupaje metodologice,



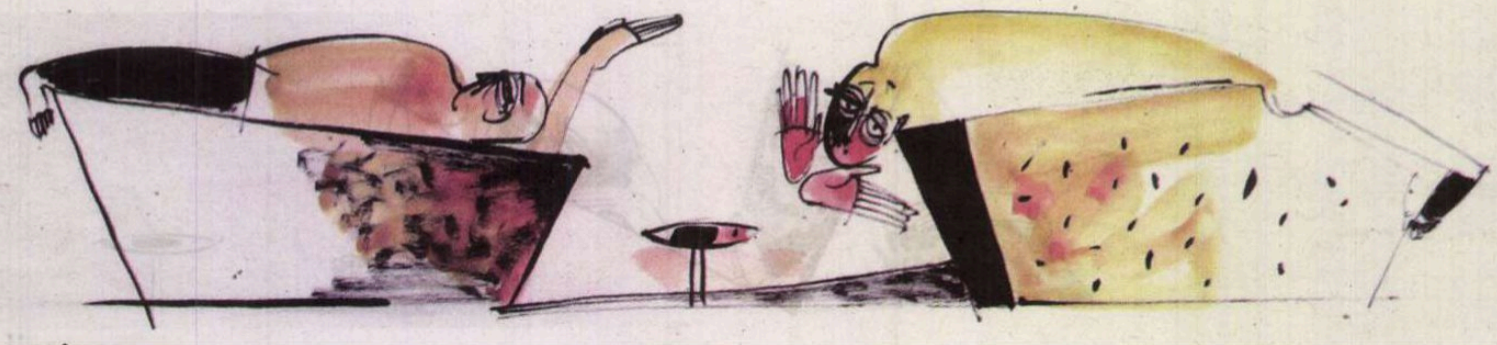

**Toader Nicoară, *9 teme de antropologie istorică*, ed. a II-a, Cluj-Napoca, Editura Accent, 2016, 378 pag.**

se propune o abordare holistă, globalizantă, „în care elementele culturii materiale intră în ecuaţii complexe cu realităţi sensibile, mentale şi imaginare, spre a redefini coerent şi convingător raporturile complexe, complicate ... între multiplele paliere ale unei societăţi ... şi reprezentarea noastră globală despre trecut”. Ea oferă o perspectivă transversală şi are avantajul de a surprinde nu static, „parmenidian”, ci în mişcare trecutul, oferind astfel o cunoaştere împrospătată şi un pic altfel. Corpul, alimentaţia, violenţa, disciplinarea, religiozitatea, puterea, reprezentarea, imaginarul şi moartea sunt motivele pe care studiile succesive din cuprinsul cărţii le sondează cu pasiune şi aplicaţie.

Din păcate însă, după elanul de la sfârşitul anilor 1990, când noua perspectivă a izbutit să pătrundă până în programele şcolare oficiale, oferind o perspectivă alternativă la cea deja reificată, pozitivistă, din manualele saturate de date propuse reproducerii mecanice, scandalul stârnit în parlament şi preluat de gazete a dus la anularea reformelor şcolare. Pierdută în educaţie, bătălia nu a putut fi câştigată nici în plan ştiinţific, în pofida eşecului înregistrat de vechea gardă a istoriografiei în alcătuirea unui tratat de istorie a românilor. Nu le-a mai rămas istoricilor din generaţia lui Toader Nicoară decât să îşi profeseze programul de cercetare în mici echipe universitare şi în cărţi cu tiraj şi circulaţie reduse. Înnoirea istoriografică românească rămâne insidioasă, cunoscând doar un succes naţional: cel al lui Lucian Boia.

Cu toate acestea, dezbaterile din jurul celor două teme de antropologie istorică prin condeiul profesorului universitar clujean invită la o nouă reflecţie, degajată de stereotipuri şi prejudecăţi superficiale, în direcţia semnalată.

■ Ovidiu Pecican



poezie

# Mariana Filimon

## Rugă

Constat că adesea
îmi sunt mie însămi ostilă
fac lucruri anoste
și mă detest
cu degete reci
palmele mele așteaptă
o regăsire în spații necontrolate
pe o altă planetă
ce credeți
cum să-i spun altfel
când mă simt de prisos
în acest iunie cu frigul sub pleoape
chiar și magnolia m-a dezamăgit
frunzele ei au devenit
ilizibile texte
ligamente de litere într-un grai
chinuit

am vrut să ascult o pasăre
cântătoare
ce triluri dumnezeise cândva
acum îngâna precum corbul
fatidic
prea târziu
prea târziu repeta
și iată îngân și eu
în oglinda diformă:
pe fragilitatea unei iluzii
cât te poți sprijini
și mă rog rog
și simt cum frigul
crește în lume
dă-mi doamne și mie
un adăpost cât de mic
sub o stea

## O noapte

Parcă ieri fu noiembrie
și iată că astăzi
aprilie-mai bat la ușă

ce voiam să vă spun
e că nebunii orașului
s-au înmulțit
cu febrilele gesturi
cu inepta lor logoree

se zice că pe bulevarde se aprind
ochii de lup

și totuși mila
atârnă de maluri
de cheii
nu-ți pasă de nehotărâtele trepte
de zborul potrivnic
adânc implântat în auz

vei mesteca tutunul dulce amar
al nopții ce vine
chiar dacă nu știi
că noaptea a și venit

## Penitență adâncă

Scuzele mele tinere domn
scuzele mele domniță
cu ochi scrutători
Scuzele mele floare de măr
scuzele mele pui de pasăre gri
scuzele mele în fine și vouă
himere
gânduri alese la care
râvnesc uneori

scuzele mele și ție și vouă
și lor
de ce
că exist
încă sunt
chiar dacă mai mult
decât în ziua de azi
cred în amintirile mele
le pot pipăi
le pot asculta

## Stare de grație

Mă învrednicesc
pun la bătaie un glob poleit
de soarele blând

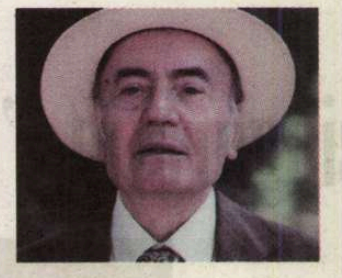
azi bucuria se lasă atinsă
din nimic
sau poate nu chiar din nimic

și orele trec
însoțite de clopotul sferelor
o albină de aur
îmi râde-n fereștI
ar fi nefiresc să-i caut pricină
cere și ea mângâierea și-atât
aspecte lăuntrice
tânjesc după înnoitele forme
când orele trec

## Rochia de stambă

Am ținut mult la ea
rochia de stambă croită de mine
eram o studentă săracă

i-am pus volănașe discrete
și un guler răsfrânt
am fost cu ea în excursii
în amfiteatre firește
ba chiar și la operă
floricelele ei cu crenguțe
albastre
îmi dădeau oarecare încredere
îmi pătrundeau în esența
eului propriu ca o nebănuită
speranță
prietenoasă în zile toride
binevoitoare în răcoarea
din seri
era o stambă modestă
dar poate un aliat de nădejde
în ceea ce aș fi vrut să afirm
sau să neg
prin țesătura ei luminoasă
încât și acum după ani
ridată la poale
tot mai ușoară
cu drag o păstrez
în transparentul dulap
al amintirilor mele ■



# Petre Got

## Sub raza Ta

Simt, câteodată, Doamne, că
m-ajuți
Asemeni unui tată ce-și învață
Pruncul să meargă-n blândă
dimineață
Printre cireșii de lumină uzi.

Mă poticnesc și iarăși mă ridic,
Nu văd departe, nu disting
aproape,
Îmi pari oglinda unei nesfârșite ape,
Mă însoțești fără să-mi spui nimic.

Când înspre cer privirea mi-o
îndrept,
Te știu cum frunza rădăcina;
Plutește prin văzduh grădina,
Zarea mi se zbate-n piept.

De-atâta vreme cu speranță Te
aștept,
În fiecare seară pregătindu-ți cina;
Fără Tine eu sunt numai tina,
Sub raza Ta mă duc pe drumul
drept.

## Treptele casei

Femeia mea, treptele casei
Tresaltă sub al tău picior;
Cu suflet lin să-mi urci spre suflet,
Ciută pe munte, ciocârlie-n zbor.

Să-mi fii răcoare în dogoarea cruntă
Și vindecare când lovit sunt greu;
Să se repete mândra noastră nuntă
În fața lumii și a lui Dumnezeu.

Menite șapte, sens al înălțării,
Al jertfei, al urcușului cinstit –
Stau ostenit pe malul înserării,
Nicicând să nu pricepi cât te-am
iubit.

Cuibul acesta, zarișteși crin,
Împrejmuit de munți, de liniștea
albastră,
Va fi o șoaptă pentru cei ce vin,
Făclie-n vreme, mântuirea noastră.

Vom fi albine, fluturi, lilieci,
Prin clipă, sub pleoapele grădinii;
Nu vei putea, aleaso, de aici să
pleci,
Te vei zidi la templele Luminii.

## Monodie

Cum roua cade în potirul crinului
Și-i răspândește mai intens
mireasma,
Așa în suflet pacea mi se lasă,
Simțindu-mă, pentru o clipă, crin.

O, Ziditorule, tristețile revin,
Mă mușcă șerpii întrebărilor...
Știu că nu stai deasupra norilor,
Dar nu Te văd nici în adânc senin.

Ochiul este bulgăre de lut,
Urechea un tunel de iască,
Mi-e dor de viul Început,
De pașii Tăi porniți prin lume să
cunoască.

Pricep. Te-ai preschimbat în
nevăzută rază,
Ești în rizomi, ești în tării –
Să ierți că Petre Got visează,
Așteaptă în pridvorul lui să vii.

## Inscripție

Călăi, torționari ai neamului meu,
Negrele fapte nu ies din memorie;
Rămân ca un cataclism
În cartea de istorie.

Pâinea pe care-o mestecați
A fost frământată în sânge
nevinovat,
Poftă bună!

Băutura miraculoasă
Pe care-o sorbiți
Este lacrima noastră,
Să vă fie de bine!

Ochi și inimi ați stins,
Zodii, destine.

Aud marea dimineață a lumii
Cum vine.

## Frunzele gândului

Ploaie de stele,
Lumina văzduhului ajunge
La oasele străbunilor.

Iarbă și humă se înfioară,
Aerul este nepământean.

Rugăciune, tăcere,
Frunzele gândului.

Sufletele celor plecați freamătă,
Sufletul tău mângâie crinii.

Timpul se sinucide,
Începe crâncenul drum. ■

**Chiar năruit și părăsit, chiar neisprăvit, zidul nu încetează să fie un reper esențial și punctul de spirijin absolut necesar pentru refacerea tradiției.**

■ uricele și iscusințele limbii de andrei ionescu

# Zidul

*Motto:*
in urbe praesidio
(*2 Regi* 18,3)

Când cetățile sunt sfărâmate, pomenirea lor piere, ne asigură *Psalmul* 9,6: *civitatem eorum destruxite: periit memoria eorum in sonitu.* Pomenirea cetăților piere „în sunet" (potrivit versiunii românești), adică năruindu-se cu zgomot.

La noi cuvântul cetate n-a pierit, chiar dacă uneori spunând „la cetate" ne referim doar la ruinele unei cetăți. A pierit însă urbea, a cărei amintire dăinuie totuși în *hrubele* adăpostirii daco-romanilor cotropiți de migratorii păgâni. Dovadă a stăruinței de locuire în cumplita perioadă a migrațiilor pustiitoare cărora n-au pregetat totuși să le opună rezistență. Arheologia confirmă refacerea așezărilor fortificate din trecut și întărirea lor cu ziduri. Ziduri de piatră aveau nu numai cetățile, ci și urbele, în orice caz multe dintre ele, dar, pe lângă *urbes murate*, existau și *urbes absque muris*, în genul târgurilor de mai târziu. Acestea au pierit mai ușor.

*Zidul* e tot un cuvânt latin, nu slavic, ci dimpotrivă, am putea zice. E cuvântul folosit de vorbitorii de latină (*praesidium* = loc întărit, garnizoană, dispozitiv de apărare) pentru a desemna hotărârea lor de a opri atacurile hunilor, avarilor, bulgarilor, maghiarilor etc.

Astăzi se știe că distrugerea așezărilor urbane din spațiul locuirii noastre n-a fost nici totală, nici definitivă. În fosta provincie romană Dacia, de pildă, arheologii au constatat viețuirea comunităților daco-romane în cursul veacurilor IV și V pe ruinele vechilor orașe sau în apropierea lor. Mai mult, unele dintre fostele orașe, bunăoară Sarmisegetusa, au fost pentru câtva timp transformate în fortăreațe. Urme de viețuire creștină daco-romanică se găsesc și printre ruinele altor orașe romane ca Apulum, Potaisa, Napoca, Tibiscum din veacurile IV-VII.

Ei bine, tocmai în această perioadă de refacere sau reparare a urbelor distruse capătă o importanță primordială *zidul de apărare*, de care ne vom ocupa în secvența de astăzi. Cuvântul provine din *praesidium*, care avea înțelesul de apărare, protecție, ajutor. *Regis praesidia* era garda regelui. În accepție strict militară însemna așadar chiar detașament de apărare, corp de gardă, pichet, garnizoană sau poziție întărită și păzită de o garnizoană. *Zidul* devine astfel cel mai bun adăpost în vremuri de restriște: *praesidia periculis*. Poarta principală a cetății, străjuită de turnuri, se chema *porta praesidaria*.

Cred că nu mai e nevoie să spun că sistemul de apărare prin ridicarea de ziduri n-a fost o invenție a romanității orientale. În Sfânta Scriptură găsim precedente ilustre în condiții similare. Bunăoară în *1 Macabei* 12,35 se zidesc cetăți întărite numite chiar *praesidia*: „aedificare *praesidia*" = a zidit cetățile, iar Simon „a zidit cetățile Iudei" = aedificabit *praesidia* Iudaeae (13,33).

În condițiile invaziilor ce pustiesc orașele prin *incendiere*, transformându-le în *țăndări* și *hîrburi* („și a ars turnurile împreună cu toți cei dinăuntru" = et *incendit* turres eorum ignis cum omnibus qui in eis erant, *1 Macabei* 5,5), se cerea mai multă mobilitate pentru apărători.

Desigur, cetățile nu încetează a fi apărate și uneori dăinuie (dovadă păstrarea cuvântului), însă urbele dispar, iar conducătorii rezistenței de repliere și-hărțuială se înconjoară de cohorte, devenite cu vremea *curți* domnești. În epoca pe care o cunoaștem mai bine a veacului de mijloc domnii aveau *curți* (*cohorte*) în mai toate orașele importante.

*Castrul* nu se păstrează ca atare, dar, ca și urbea, dăinuie deghizat chiar în cuvântul pe care l-am folosit puțin mai devreme (și nu întâmplător, ci în modul cel mai firesc și „etimologic") pentru a-i surprinde soarta, anume *a păstra*. Chiar definiția ne trimite la etimon: „a ține la loc singur păzind cu grijă" (DA). Războiul de apărare impune păstrarea cu strășnicie în castre a însemnelor militare: „*Steagul cel sfânt* fusese până în acea iarnă *păstrat cu sânțenie* (s,n) în Damasc" (Bălcescu). În castru încerci să reziști închizându-te când ești încercuit și făcând rezerve de hrană, între care un loc important îl are *pastrama*. Pentru cei adăpostiți în cetatea asediată era o problemă de viață și de moarte priceperea de a prepara carnea astfel încât *să se păstreze* nealterată. Să ne amintim câteva expresii ce par a fi mai curând reminiscențele etimonului latin al fortificației apărate (*castra*) și mai puțin ecouri de rețete culinare: a ține la pastramă (adică închis), a face pastramă (a bate foarte tare), a se face pastramă (a slăbi foarte tare) și, în sfârșit, a pune la pastramă (a ucide).

În acest scenariu al apărării își află explicația etimologică și alte cuvinte din domeniul militar. Bunăoară, *tabăra* (din *ad bella* și/sau *debellare*), cuvânt care în română a înlocuit castrul. Sau *popreala*, din *proelium* = luptă.

Și pentru că în această perioadă la care ne-am oprit astăzi (a creștinării masive și identitare care începe sub Constantin cel Mare) Cartea Sfântă constituia cheia interpretării evenimentelor, ne vom lămuri mai bine asupra evoluțiilor semantice prin câteva exemple biblice.

Revenind la așezările urbane, *urbes*, am văzut puțin mai înainte că ele puteau fi prevăzute cu ziduri, dar la fel de bine puteau să fie fără ziduri: *murate an absque muris* (*Numererii* 13,19). Ceea ce ne ajută să înțelegem că sistemul de apărare al așezărilor urbane nu era complet despărțit de acela al așezărilor rurale și suburbane. Să nu uităm că în română se admite că satul, de când s-a întâlnit forma veche *fsat*, provine dintr-un *fossatum* latin, care posedă, cum arată și numele, un șanț și un val de pământ sau parapet.

Să ne amintim cât de des pomenește Caesar de întărirea taberei cu parapet și șanț: *castra vallo fossaque munire*, și cât de minuțios ne descrie Vergiliu operația de marcare a circuitului zidurilor printr-o mică brazdă de pământ: ipse humili designat moenia *fossa*.

Valul și șanțul erau elemente comune pentru întregul sistem de apărare. Nu se poate concepe zona urbană complet despărțită de zona suburbană. De altfel, ele sunt pomenite frecvent împreună, ca de pildă în *Deuteronomul* 14,4: *urbes et suburbana eorum* = "cu împrejurimile lor".

În această zonă suburbană mi se pare foarte plauzibil să se afle proveniența *pulpanei*, gândindu-mă la viteazul voivod ce-și întîmpina dușmanul, vorba poetului, *sub pulpana pădurii*, la fel ca luptătorii de altădată sub zidurile urbei. În absența zidului acum năruit, pădurea îi ține locul și devine marele adăpost sigur al neamului, cum ne învață C. C. Giurescu. Străbunii au fost nevoiți să-și surprindă dușmanul în locuri de primejdie, să-și sporească mobilitatea pe măsură ce cădeau cetățile și urbele *murite* sau *murate* și să *tăbărască* asupra vrăjmașilor la liziera pădurii cu copaci înținați, sau în marginea mlaștinilor înșelătoare, sau la posade.

În Cartea Sfântă, Dumnezeu însuși pornește la luptă *tăbărând* asupra dușmanilor: „Voi intra Eu însumi în luptă" = *debellabo*, îi spune El lui Ieremia. Tot în *Ieremia* 50,42 se prefigurează în latină *apărarea prin oprirea* dușmanului și eventual poprirea lui: sicut vir *paratus ad proelium* contra te = „ca unii *gata să lupte* cu tine".

În *Isaia* 7,1, pentru „cuprinderea cu război" se folosește tot verbul *debellare*, la fel ca în *Ieremia*. Îngerul Domnului „a bătut în *tabăra* Asirienilor = percussit in *castris* Assyriorum și „s-a *războit* împotriva lor" = et ipse *debellavit* eos, adică „a tăbărât asupra lor".

Așa se face că de la o vreme cuvântul *tabără* a înlocuit castrul (*castra, orum*), probabil insuficient de mobil, deși în latină se pomenește des de mutarea castrului, *movere castra*. Din tabăra mobilă poți *tăbări* mai ușor asupra dușmanului, purtând lupte (*proelia*) pentru a-l *opri*.

Apărarea era desemnată de obicei prin verbul *apparare* = a pregăti: *apparare bellum*, dar și prin cuvântul ce va dobândi un rol hotărâtor în sistemul de apărare, anume *praesidium*: recessit ab eis omne *praesidium*, li se dau asigurări israeliților despre popoarele din pământul făgăduinței (*Numerii* 14,9): „Ei n-au apărare, iar cu noi este Domnul! Nu vă temeți de ei". Altfel spus, n-au ziduri sau fortificații de apărare.

Despre români se știe însă că aveau un sistem propriu de apărare, cum ni-i arată și celebra diplomă maghiară pe oștenii din munții Făgărașului, *cum apparatu suo bellico*.

Oștenii „destionici la luptă" sunt numiți în *Cartea judecătorilor* 20,17 *paratores ad pugnam*, apărători pregătiți să înfrunte dușmanul, să se lupte cu el, *parare ad pugnam* sau *ad proelium*, ca în *1 Regi* 17,8, când israeliții sunt întrebați de către Goliat înainte de celebra luptă cu David: „De ce ați ieșit voi să vă războiți? = quare venisti *parati ad proelium?*". În *Ioil* 2,15 este consemnată de asemenea oștirea (propulus fortis) „așezată în linie de bătaie" = *praeparatus ad proelium*.

Într-un exercițiu de proveniență sau moștenire etimologică, am putea, folosind cuvintele derivate în română din *parare* și *proelium*, să punem întrebarea lui Goliat adresată israeliților în felul următor: De ce ați venit să *vă apărați* și să *ne opriți* (sau *popriți*)? Putem spune de aceea că simpla existență a expresiei *parare in proelium*, cu derivatele ei românești, constituie o dovadă lingvistică peremptorie a caracterului defensiv pe care l-au avut la noi războaiele.

Revenind la *zid* și la David, putem constata că în legătură cu regele cuvântul *praesidium* este folosit foarte frecvent, fie când se află „în cetate" (*in urbe praesidio*, adică în *urbea cu zid*, *2 Regi* 18,3), fie când e „păzit" de Dumnezeu (*statuit praesidium*).

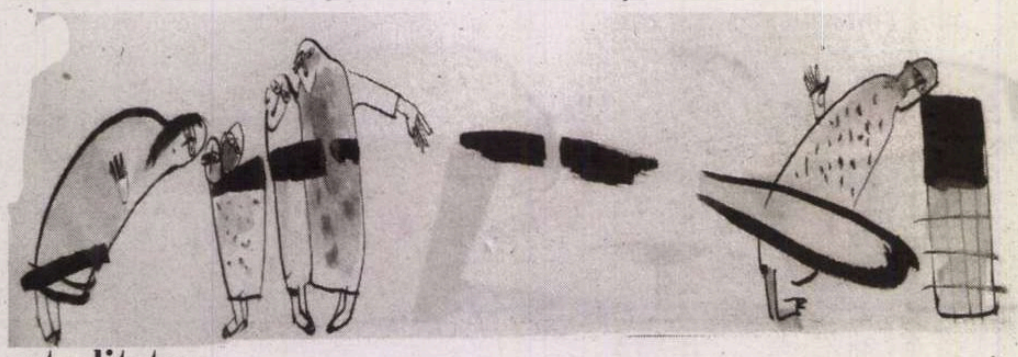
La fel în *1 Paralipomena*, când David se afla „în *cetățuie*" = erat *in praesidio*. Tot cu *praesidium* se exprimă „ajutorul" dat cuiva: „Îți voi veni în ajutor" = ero tibi *in praesidium* (18,13), îl asigură regele pe fratele său.

Dintre toate cuvintele din sfera militară a moștenirii latine *zidul* (provenit din *praesidium*) a avut soarta cea mai norocoasă. În perioada migrațiilor se poate spune că apărarea cu ziduri devine preocuparea principală, la fel ca altădată pentru israeliții Vechiului Testament. „Dărâmați casele (*Isaia* 22,10) *ca să întăriți zidul*" = destruxisti domos ad muniendum murum. Aceeași preocupare pentru ridicarea zidului de apărare transpare în versetul 30,13, unde păcatul e comparat cu o „spărtură într-un zid înalt (muro excelso), care dintr-odată și pe neașteptate se prăbușește". Pentru că păcatul, în concepția creștină, atrage înfrângerea pe câmpul de luptă, iar înfrângerea era socotită îndeobște, în acele vremuri de credință fervență, pedeapsa binemeritată dată de Dumnezeu pentru păcatele omului. De aici se naște o adevărată obsesie pentru *zidul* de apărare.

Chiar năruit și părăsit, chiar neisprăvit, zidul nu încetează să fie un reper esențial și punctul de spirijin absolut necesar pentru refacerea tradiției. O baladă ca *Meșterul Manole* e grăitoare în acest sens. Locul de mănăstire și de pomenire e căutat la ruinele zidului sacru al jertfei din trecut, unde urmașii se întorc pentru a relua înfruntarea destinului și jertfa mântuitoare. La Rovine, în câmpii, cum ne spune Poetul, evocând bătălia neatârnării din vremea lui Mircea cel Mare.

Nu pot încheia fără să aduc un cald omagiu unuia dintre maeștrii mei (și al multor altora), desigur, într-ale lingvisticii, profesorului emerit Alexandru Niculescu, cu prilejul recentului articol publicat în nr. 30-31 al revistei, despre numele lui Dumnezeu în română. Cu acest studiu magistral s-ar putea deschide, în chip de firească, temeinică și ziditoare începătură, o binevenită reeditare a celor peste două mii de pagini ale lucrărilor domniei sale, de mult epuizate, despre locul și profilul limbii române între limbile romanice.

Ce potrivit elogiu îi aducea cândva profesorului Ana Blandiana, mărturisind că scrierile lui au făcut-o să privească limba română ca pe o minunată poveste. ■



**Mă întreb însă dacă cititorii foarte tineri de astăzi, cei născuți și formați după Revoluție, vor mai fi înțelegînd, fără glose, la ce se referă Steinhardt în dialogurile sale din anii '80.**

actualitatea

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Oblic și oblu

**Majoritatea interviurilor cu N. Steinhardt din secțiunea întîi a consistentului volum îngrijit de Florian Roatiș, cu un titlu descriptiv și „modest" (*N. Steinhardt în interviuri*), sînt din anii '80.**

Excepție face un dialog despre... muzica ușoară, înregistrat de Steinhardt în 1970 cu Alexandru Baciu și publicat două decenii mai tîrziu, după Revoluție, în **România literară** (numărul 26 din 1990). Purtate în ultimul deceniu de viață al monahului de la Rohia și în ceea ce avea să fie și ultimul deceniu de regim comunist în România, interviurile arată un spirit netemător, exprimînd fie „oblic", fie „oblu" adevăruri neconvenabile politicii oficiale și cunoscute, unele, de toată lumea. Pe cele mai puțin cunoscute are grijă Steinhardt să le evoce, în complicitate, adesea, cu intervievatorul.

El se referă eliptic și aluziv la realitățile cotidiene, însă pe larg și repetitiv la noțiuni precum demnitate, curaj, cinste, libertate, adevăr și la scriitorii, de el cunoscuți ori citiți, care le ilustrează. Cu cît valorizează mai mult un scriitor curajos sau literatura pe care acesta o face să fie așa, cu atît (se subînțelege) epoca în care curajul apreciabil e și demn de elogii este mai tristă. Cu experiența anilor '50 și cu propria detenție politică în urmă, Steinhardt este un om *pățit*, dar neînfricoșat. Critica interbelicului „trăirist" făcută în anii tinereții devine, acum, o pledoarie inversă, pentru un timp al valorilor deopotrivă individuale și comunitare.

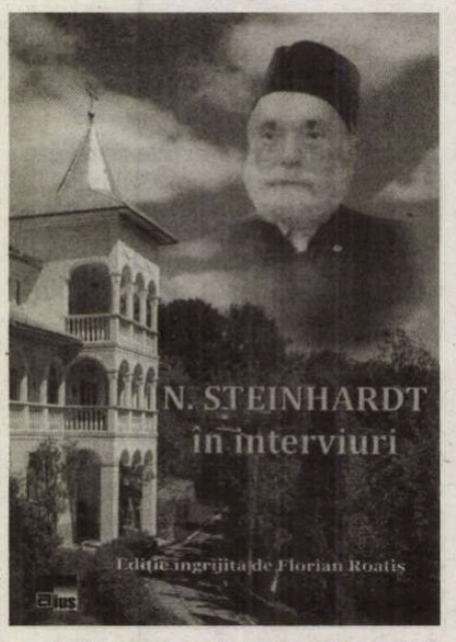
Interbelicul trebuie repovestit, fiindcă oferă modele viabile – iar el, N. Steinhardt, se vrea un fel de punte între democrația dinainte de Al Doilea Război Mondial și postcomunismul nemenționat, dar vizat. Astfel se explică abundența referințelor la colegi de generație „trăiristă" cu care Steinhardt a avut – ideologiceşte – relativ puține în comun. Monahul de la Rohia se bucură ca de un succes personal de republicarea în România a lui Eliade; și vrea, tot la jumătatea deceniului nouă, mai mult Cioran. Strălucita generație interbelică o vede ca pe o precursoare a promițătoarei generații '80; și invers: aproape de fiecare dată cînd menționează laudativ cărți ale tinerilor „optzeciști", în interviu apare ca un reflex comparația dublu orientată cu generația sa. Interbelicii se regăsesc în „optzeciști", aceștia din urmă îi continuă pe cei dintîi.

Dincolo de coeficientul de *wishful thinking* al acestei raportări (între cele două generații sînt diferențe mai mari decît asemănările), e de reținut tocmai aventurarea monahului cărturar într-o comparație imposibilă. N. Steinhardt, el, are umilitatea unui bun conductor de valoare morală și artistică. Valorile, chiar din cîmpuri diferite, pot fi și *trebuie* să fie puse în legătură și-n continuitate. Interesul și admirația originalului monah pentru literatura tinerilor se datorează nu dorinței de a ajunge să le fie pe plac, prin flaterie și entuziasme de circumstanță; ci sentimentului că generația pe care o prizează rezistă, totodată moral și literar, unei epoci tot mai degradate. Finalul interviului ludic-ascuțit luat de Radu Săplăcan pentru „Astra" și publicat de Steinhardt în volumul *Escale în timp și spațiu* (1986) este edificator. Săplăcan îl „provoacă" să explice motivele pentru care a declarat că generația '80 îi aduce aminte de generația sa. Cum răspunde Steinhardt: „Păi (de pot spune astfel, cum obișnuia și E. Lovinescu să-și înceapă frazele mai nuanțate), tocmai asta disting eu la generația '80: cele mai multe dintre capriciile, răsfățurile, toanele generației interbelice (a mea, adică); dintre încăpățînările, convingerile, fidelitățile ei; dintre panașele, îndîrjirile, locurile ei comune: încrederea în autenticitate, sila de minciună și fățărie, dragostea «nebună» de libertate (bunul suprem), uimirea în fața cedărilor grăbite, disprețul total pentru fricoși (îndeosebi pentru cei virtuali: nu-i amenință un pericol real și iminent, ci îi scutură eventualitatea unuia puțin probabil), o doză normală de curaj, prejudecata (de voieşte cineva să-i zică așa) că ținuta și demnitatea – ca și băutura – nu-s pentru vite, ci pentru oameni, sentimentul că - în general - oamenii nu-s dobitoace și că au ontologice înclinări spre depășirea necesității și utilului, spre frumos și adevăr...

Destul! Iată că am început să fac apologia trecutului vrînd să o fac pe a generației '80. Și risc să cad în capcana întrebuințării cuvintelor mari. Ridicolul e pe aproape. Mă opresc. Deși, ehei... Poate că și în așa-zisul cinism, în pseudo-frivolitatea, în cinstita duritate, în deșteapta ironie, în pseudo-răceala ori presupusa adiaforie a generației tinere mocnește ceva din vechile noastre aspirații deopotrivă existențiale și duhovnicești. Noi le ziceam trăiriste. În perspectivă ni se dezvăluie mai curînd nobile și sentimentale." (pp. 91-92).

Forțata, dar atît de frumoasa oglindire a generației vechi în cea nouă este dublată, retoric, de reliefarea pretinselor defecte ale literaturii și atitudinii tinerilor. Așa-zisul cinism și pseudo-frivolitatea presupun invective și diatribe anterioare interviului, etichete deja puse generației ultime de către conservatori ideologici și literari. Steinhardt îi laudă pe tineri cu vizibilă încîntare pentru texte ce presupun ori exprimă o atitudine demnă (cinstita duritate, deșteapta ironie, presupusa adiaforie); și sugerează cu fineță, fără a numi în clar, mica spaimă a responsabililor partinici cu literatura. Duritate a „optzeciștilor" față de ce tip de literatură? Ironizare a cui? Adiaforie în raport cu ce?

Aceasta este strategia discursivă a lui Steinhardt în interviurile cît mai libere oferite, de el, în anii cenzurii și ai controlorilor ideologiei unice. Laudă în mod repetat și detaliat ceea ce se opune sau rezistă regimului, trecînd sub tăcere regimul însuși. Cititorul din epocă, împărtășind contextul, „prinde" imediat subtextul. Mă întreb însă dacă cititorii foarte tineri de astăzi, cei născuți și formați după Revoluție, vor mai fi înțelegînd, fără glose, la ce se referă Steinhardt în dialogurile sale din anii '80.



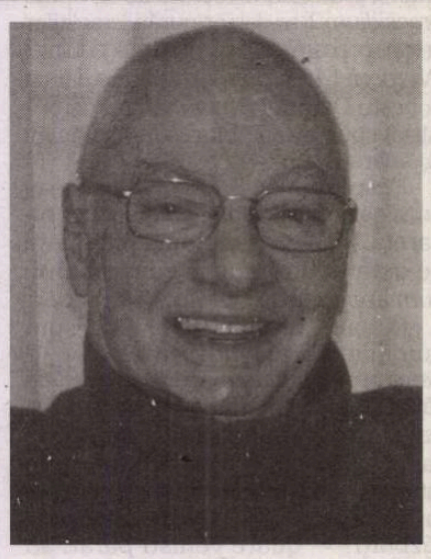

*N. Steinhardt în interviuri*, ediție îngrijită, prefață, cronobiografie și note de Florian Roatiș, Editura Aius, Craiova, 2014, 260 pag.

Cu totul diferit stau lucrurile în a doua secțiune a cărții, alocată de un cercetător prob ca Florian Roatiș interviurilor *despre* Steinhardt. Ele sînt realizate și publicate după 1990, așadar după moartea monahului de la Rohia și după căderea, în Est, a comunismului care l-a aruncat și pe acesta în închisoare. În a doua parte a volumului, aluziile, stilul „oblic", miza pe subtext, încrederea în capacitatea cititorului de a utiliza codul și a decripta, prin el, referințele nu își mai au rostul. Paginile sînt acum pline de date, nume, detalii de pe conturul experiențelor lui Steinhardt; evocările sînt obiectiv-factuale; episoadele biografice sînt conturate prin focalizări, detalieri, reluări și conexări de informații. Ca și în cazul lui Ion D. Sîrbu (nu și în cel al lui Ion Caraion), cititorului avizat îi face bine să-și reconfirme iluzia că opera și existența unui autor de limbă română, în secolul 20, nu sînt în divorț; că există exemple de oameni care au rezistat ca oameni și – sub aceleași nume – de scriitori care rezistă ca scriitori. Florian Roatiș își cunoaște foarte bine „obiectul" literar și uman, utilizînd interviurile (ale sale și ale altora) ca pe niște reflectoare orientate, din puncte diferite, spre o viață atît de neobișnuită.

Din volum reiese, încă o dată, aversiunea lui N. Steinhardt față de cuvintele mari și frazele emfatice, față de stilul găunos și fals în literatură și în viața socială. Astăzi lucrurile se prezintă mai bine, dar nu cu mult: cele mai bombastice epitete înconjoară, frecvent, volume cu totul modeste și autori așijderea. În acest context, criticului i se pare suficient să spună că o carte făcută de un cercetător ca Florian Roatiș despre un scriitor și un om ca Steinhardt nu putea fi altfel decît bună și utilă. ■

## Scriitorul anului

În cadrul proiectului literar al USR intitulat *SCRIITORUL ANULUI*, juriul format din Adriana Babeți, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu și Mihai Zamfir (președinte) l-a desemnat pe **George Bălăiță scriitorul lunii iunie 2016**, pentru recenta apariție a cărții sale *Învoiala* (Editura Polirom).



După cum se știe, dintre cei 12 scriitori nominalizați se va alege în luna octombrie 2016, la Iași, *SCRIITORUL ANULUI*.

**Ca orice maestru a cărui forţă n-a stat în doctrină, ci în harisma unui trup cu care îşi fermeca apropiaţii, Gurdjieff a lăsat în urmă numai epigoni.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Energumenul fără urmaşi

**Despre Gurdjieff nu poţi scrie decît în accente aproximative, fără a avea pretenţia că l-ai înţeles. Biografia îi e tulbure, plină de pete albe, pentru ca opera, alcătuită din trei volume pe care le-a scris chinuit de teama de a nu fi priceput, să fie dezamăgitoare.**

De n-ar fi muzica de pian pe care Thomas de Hartmann a compus-o sub sugestiile maestrului, de pe urma lui Gurdieff n-ar rămîne nimic. Cel mult o legendă ceţoasă ticsită de necunoscute cărora nu le poţi dezlega misterul.

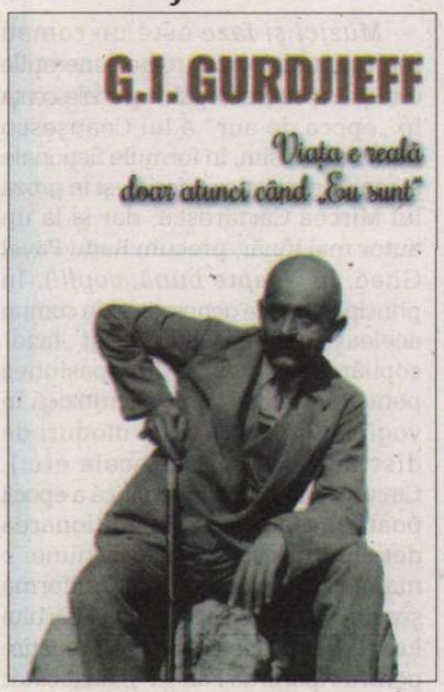
Născut în oraşul armenesc Gjumri, la 13 ianuarie 1866, Gurdjieff s-a ivit din încrucişarea unui grec cu o armeancă. Numai că ereditatea l-a împins în altă parte decît l-ar fi îndemnat linia ancestrală: în loc de negoţ, flerul l-a îndreptat spre tresăririle oculte din spiritul oriental. Tinereţea şi-a petrecut-o în ţările din Caucaz, rătăcind între Georgia şi Azerbaidjan. În 1895 ajunge în cîteva insule greceşti, pentru ca în 1899 să-l găsim la o mînăstire din Nordul Afganistanului. Tînărul dornic de probe iniţiatice, la capătul cărora rîvnea să-şi atingă iluminarea, trece prin încercări aspre: se îmbolnăveşte de dizenterie, scorbut, gripă spaniolă, malarie şi hidropizie. Ca apăsarea destinului să fie completă, va fi împuşcat de trei ori, dar culmea numai de gloanţe rătăcite, a căror ţintă nu era el. Dar în sinea lui va fi încredinţat că o forţă malefică, de origine supraumană, a ghidat ţeava trăgătorilor spre a-l răpune. Şi va trăi pînă la moarte cu convingerea că o putere malignă îl urmăreşte spre a-i pune beţe în roate.

Prima dată e împuşcat în Creta în 1896, a doua oară în Tibet în 1902, a treia oară în Transcaucazia în 1904. De fiecare dată zace inconştient, zbătîndu-se în pragul morţii, fiind salvat de vraci ai locului. În ciuda slăbiciunii unui trup atins de atîtea plăgi, în Gurdjieff se trezesc virtuţi energetice, drept care la maturitate devine un vindecător înzestrat cu puteri paranormale. Mai mult, are îndemînări hipnotice şi excelează în tehnica telepatiei. După propria mărturie, „dezvoltasem puterea gîndirii mele într-un asemenea grad încît eram capabil, doar pregătindu-mă cîteva ore înainte, să omor un jak de la o distanţă de zeci de kilometri; sau puteam să acumulez într-o zi o forţă vitală de o asemenea densitate încît îmi era posibil că fac un elefant să adoarmă în cinci minunte." (p. 45) La aşa virtuţi neverosimile, harisma pe care o emană e pe măsură.

Conştient că recunoaşterea n-o poate dobîndi stînd printre cămile, grote şi fachiri, energumenul pleacă la Moscova în 1912. Ispita faimei îi susura cîntecul ademenitor în ureche, şi oricît de smerit ar fi fost Gurdjieff, tentaţia puterii era prea mare. În capitala Rusiei va înfiinţa prima şcoală, al cărei scop va fi trezirea spiritului în om. Teoria lui Gurdjieff suna astfel: majoritatea oamenilor îşi trăiesc viaţa dobitoceşte, ca marionetele în somn, precum nişte automate aflate la discreţia a două forţe: a instinctelor şi a evenimentelor din afară. Doar graţie unei discipline stricte, cîţiva inşi de excepţie pot să-şi ridice conştiinţa la un plan de luciditate care să le dea dreptul să spună că trăiesc. În ce constă disciplina? În dansuri, cîntece orientale, exerciţii de respiraţie, metode de concentrare, studiul relaţiilor simbolice dintre numere şi notele muzicale. Pe scurt, un amestec de coregrafie laică cu posturi yoga, un colaj de numerologie cu partituri clasice. În fiinţa lui Gurdjieff, Pitagora îşi dădea întîlnire cu Rudolf Steiner, Rasputin se îmbrăţişa cu Blavatsky, atîta doar că energumenul nu se revendica de la nici un maestru, învăţura lui începînd cu sine.

Ce va urma va fi un şir de peregrinări provocate de istoria cea maşteră. Revoluţia Bolşevică îl va alunga din Rusia, şi după cîţiva ani de tatonare în babilonia Caucazului, va pleca în Occident. Se va opri la Dresden şi Paris, înconjurîndu-se repede de o suită de prozeliţi. Cîştigînd bani din lecţiile de iniţiere, pe care le ţinea în faţa unor occidentali creduli, sastisiţi de platitudinea unui trai fără spirit, îşi va cumpăra o proprietate la Fontainbleau, unde îşi va deschide şcoala visată. În perioada interbelică va călători în America, unde va inaugura filiale ale şcolii. Două accidente de maşină îi vor aminti de acea forţă malefică care îi trimisese în tinereţe trei gloanţe „neintenţionate". În ciuda puterilor terapeutice, nu-şi va putea vindeca de cancer soţia, care va muri sub ochii lui, şi nici mama, răpusă de o ciroză hepatică. Va muri la Paris în 1949, torturat de gîndul că opera nu-i va fi înţeleasă de posteritate.

Astăzi temerile i s-au adeverit:




**G. I. Gurdjieff, *Viaţa e reală doar atunci cînd „Eu sunt"*, traducere din engleză şi notă introductivă de Mambet Cantemir, Editura Herald, Bucureşti, 2015, 268 pag.**

opera îi e atît de fadă că nimic din strălucirea personajului viu nu a trecut în pagină scrisă. Dacă există o legendă Gurdjieff e pentru că discipolii au întreţinut-o cu zel misionar. În schimb, dacă notorietatea i s-ar fi bazat pe textele scrise, numele i s-ar fi stins demult. Primul volum are un titlu gongoric, *Povestirile lui Belzebut către nepotul său*, al doilea e comun, *Întîlniri cu oameni remarcabili*, pentru ca al treilea, cel pe care îl am sub ochi, *Viaţa e reală doar atunci cînd „Eu sunt"*, să fie o mostră de diluare patetică ce-ţi pune răbdarea la încercare. Gurdjieff îşi povesteşte cîteva episoade biografice, numai că o face prolix, fiind lipsit de putinţa conciziei. Lasă impresia unui narcisic care vorbeşte numai despre sine, invocînd piedicile pe care le-a întîmpinat, chinurile prin care a trecut şi neînţelegerile de care s-a izbit. O lamentaţie fără doctrină, o peroraţie fără deznodămînt. Iar cele cinci conferinţe pe care le-a ţinut la New York în 1934, al căror text e inserat între coperţile volumului, sunt consternant de slabe: digresiuni terne privind organizarea şcolii, alături de îndemnuri budisto-creştine pe care le citeşti cu o tresărire jenată, fiindcă sunt toate clişee vechi de cînd lumea, de genul „Aminteşte-ţi care e sinele tău", „Cunoaşte-te pe tine însuţi", sau „Trezeşte spiritul în tine".

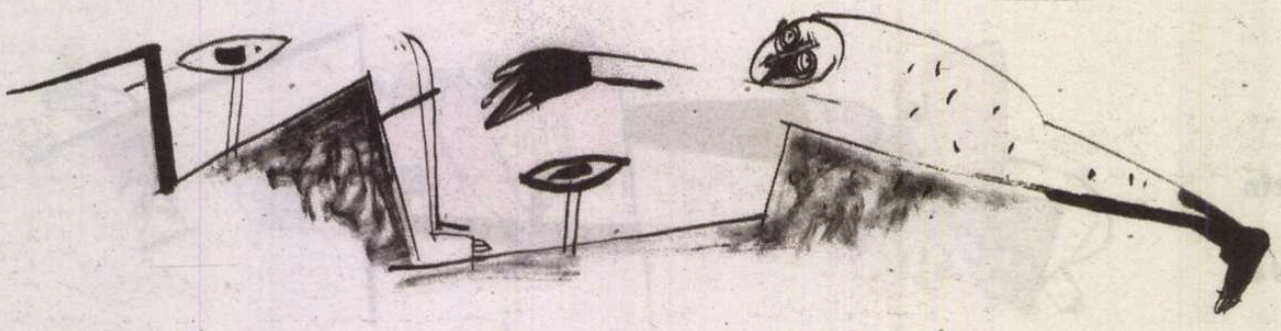
Gurdjieff nu e filosof, neavînd aplecare pentru gîndirea în concepte. Nu se simte bine printre abstracţiuni, fiind un mistic inapt a-şi transmite verbal intuiţiile. De aceea mintea lui nu face uz de scheme, ci doar de amintirea unor trăiri enigmatice, cărora, din păcate, nu le poate da o expresie clară. Cînd pui un ezoteric să vorbească despre sensul vieţii, va ieşi o galimatie a cărei pletoră te va scoate din minţi. Din acest motiv, volumul *Viaţa e reală doar atunci cînd „Eu sunt"* e un amalgam de divagaţii inepte.

Asta nu înseamnă că Gurdjieff e şarlatan, ci doar un ezoteric refuzat de talentul limbii. Şi de n-ar fi decît muzica lui Thomas de Hartmann, cu acea unduire melodică aproape lascivă, a cărei curgere e întreruptă de cadenţe culte, aproape clasice, croite după un tipar al intervalelor numerice, de n-ar fi decît ea şi tot ai avea un motiv să crezi în stofa iniţiatului.

Apoi mai e mărturia dată de fotografiile din epocă, din chenarul cărora simţi că te priveşte o figură. Nu un chip bleg zîmbind găunos, nu o fizionomie flască, ci un spectru de energie strîngîndu-şi puterea în privire. Ochii largi, de vulpe hipnotizîndu-şi prada, strălucesc viu pe un obraz smead, căruia o mustaţă ridicolă, ca două aripi de rîndunică izbucnind de sub nas, îi dau un aer nostim, de spiriduş cu înfăţişare vetustă: Harap Alb cu mustăţi de Don Quijote. Dar vetust sau nu, simţi prea bine că spiriduşul e un focar de energie.

Ca orice maestru a cărui forţă n-a stat în doctrină, ci în harisma unui trup cu care îşi fermeca apropiaţii, Gurdjieff a lăsat în urmă numai epigoni. Nici un adept nu a reuşit să-şi ridice conştiinţa la pragul de luciditate propovăduit de maestru. Exemplul lui a provocat prozelitism, dar nu emulaţie, în măsura în care prozelitul e discipolul mediocru imitîndu-şi fără succes maestrul, în vreme ce emulii sînt cei care reuşesc să rivalizeze, ba chiar să-şi întreacă profesorul.

Gurdjieff e un exemplu de oriental care, venit să fecundeze Occidentul, a lăsat în urmă un mit, dar nu o doctrină. Aşa se întîmplă cînd un spirit magic, înzestrat cu trucuri cvasi-vrăjitoreşti, vrea să însămînţeze spiritul faustic al Vestului: se alege cu un rejet de grefă, adică cu respingerea transplantului spiritual pe care şi l-a dorit cu fervoare mistică. ■



**Scris cu limbajul şi din perspectiva unui adolescent, *Muzici şi faze* nu are niciun fel de farafastâc metatextual.**



**Ovidiu Verdeş a fost membru al Cenaclului Universitas, condus de Mircea Martin. A debutat publicistic cu poeme (în „Luceafărul" şi „Contrapunct"), iar editorial, abia în anul 2000, cu *Muzici şi faze*.**

■ gabriela gheorghişor

# Adolescenţa, o „fază"

Romanul a apărut, în urma unui concurs, la Editura Univers, şi a fost distins cu Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România.

Ulterior, scriitorul s-a dedicat studiilor academice, fiind autor al unor volume de teorie literară: *Metafora – un concept deschis* (2004), *Metaforă şi metafizică. Heidegger, Nietzsche, Blaga, Derrida* (2005), *Teorie literară contemporană. Teme, autori, abordări* (2008). În prezent, este profesor universitar la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti.

În 2003, *Muzici şi faze* a fost reeditat la Aula din Braşov, o editură fără prea mare distribuţie. Faima romanului se datorează însă îndeosebi introducerii unui fragment într-unul dintre manualele alternative de clasa a IX-a, prilej pentru vulgata conservator-naţionalistă să-l înfiereze cu eticheta de „pornografie". Acuzaţia, dacă n-ar fi tristă în fond, este de un comic enorm. *Muzici şi faze* reprezintă povestea realistă a unui adolescent de la sfârşitul anilor '70 ai perioadei comuniste, în care erosul nu depăşeşte defel bariera sărutului. Nici măcar oralitatea dezinhibată a limbajului nu mai pare azi atât de îndrăzneaţă, dacă o comparăm cu excesul de vocabule buruienoase din literatura generaţiei douămiiste. La şaisprezece ani de la apariţie, lectura cărţii ne revelează, de fapt, cât de mult s-a schimbat societatea românească după Revoluţia din decembrie '89. Mutaţiile psihologic-mentalitare se reflectă în noile paradigme literare. În raport cu proza egoficţionarilor milenarişti, de tipul Ioana Baetica, Dragoş Bucurenci, Claudia Golea, Ionuţ Chiva, Adrian Schiop sau Alexandru Vakulovski (publicaţi de Polirom începând cu 2004, odată cu celebra campanie „Votaţi literatura tânără!"), *Muzici şi faze* este ca o domnişoară de pension pe lângă o cocotă vulgară. Deşi se pot găsi elemente şi corespondenţe autobiografice, romanul lui Ovidiu Verdeş nu se constituie într-o autoficţiune, pentru că nu are mizele acestui „gen" al curiozităţii voaieriste, al senzaţionalismului consumerist şi al (auto)-publicităţii zgomotoase. Nu l-aş considera nici roman „de generaţie", cum face Adrian G. Romila într-o recenzie recentă din **Romania literară**. Un roman al unei generaţii este, într-adevăr, *Morţii Mă-tii* (Casa de pariuri literare, 2012) de un cristian (fiindcă acesta are în vedere nu doar o generaţie biologică, a celor născuţi în deceniile al optulea şi al nouălea ale secolului trecut, ci şi una de creaţie, în speţă, aceea douămiistă, *fracturistă*).

*Muzici şi faze* este un roman reprezentativ pentru toate generaţiile care şi-au petrecut copilăria şi adolescenţa în „epoca de aur" a lui Ceauşescu (tema o regăsim, în formule ficţionale şi registre stilistice diferite, şi în proza lui Mircea Cărtărescu, dar şi la un autor mai tânăr, precum Radu Pavel Gheo, în *Noapte bună, copii!*). În principiu, aceste generaţii au în comun aceleaşi „muzici" şi aceleaşi „faze" copilăresc-adolescentine (pasiunea pentru anumite trupe de muzică în vogă la vremea aceea, moduri de distracţie, jocuri, oracole etc.). Circumscrierea social-politică a epocii poate fi realizată prin adiţionarea detaliilor presărate în naraţiune: o manifestare pionierească, uniforma şcolară şi matricola, scandalul părului lung la băieţi, „peteape-ul" („Pregătire pentru Apărarea Patriei"), un locatar despre care se ştie că este securistul blocului, revista *Pif*, câteva mărci de ţigări şi de băuturi (româneşti şi chinezeşti, plus „kentanele" primite plocon de părinţii medici, coniacul albanez Skanderberg, Quik-ul – un surogat de Coca Cola ori de Pepsi, „cico-ul", dar şi „pepsi-ul" dat adesea pe sub tejghea) „piçapu'", discurile de vinil, magnetofonul „Maiak" etc. Dincolo de contextul istoric, de modele trecătoare şi de gusturile schimbătoare (am reţinut, de pildă, şi preferinţa pentru *L'air du Temps*, un parfum feminin pe care l-am întâlnit şi în romanul *Provizorat* al Gabrielei Adameşteanu), există o serie de trăsături şi de stări caracteristice nu unui adolescent anume (sau copil, reînviat şi el prin rememorare), ci unei/ unor vârste: curiozitatea, neastâmpărul, tentaţia lucrului interzis, mimetismul, teribilismul, maimuţăreala, îndrăgostirea cu toată trena ei emoţională, reveria, plictisul, exagerarea ş.a. Din acest motiv, Constantin, zis Tinuţ, protagonistul şi naratorul romanului, a fost apropiat de Holden Caulfield, eroul lui J. D. Salinger din cartea sa *De veghe în lanul de secară*. Tinuţ nu este însă nici chiar atât de neadaptat (la şcoală nu are probleme grave, fiind văzut ca „brânză bună în burduf de câine"), şi nici chiar atât de rebel încât să vrea să fugă de-acasă. Deşi talentat la română, nu face paradă de cine ştie ce lecturi. Mai strecoară ludic-ironic, uneori, câte-un vers eminescian sau câte-o expresie caragialescă, gen „la nemurire". Şi mărturiseşte că n-a putut să termine *Castelul* lui Kafka. Comentează însă, pentru un amic, *La Vulturi* de Gala Galaction (studiase nuvela în gimnaziu şi cunoştea deja şabloanele interpretative). E drept că Tinuţ mai cade şi el în melancolii, dar e departe de *Romanul adolescentului miop* al lui Eliade, nu aşteaptă ascetic, „cu pumnii strânşi, între cărţi", confruntarea cu viaţa. Simpatic, plăcut de fete, adolescentul lui Ovidiu Verdeş este, în esenţă, o fire sociabilă şi vivace.

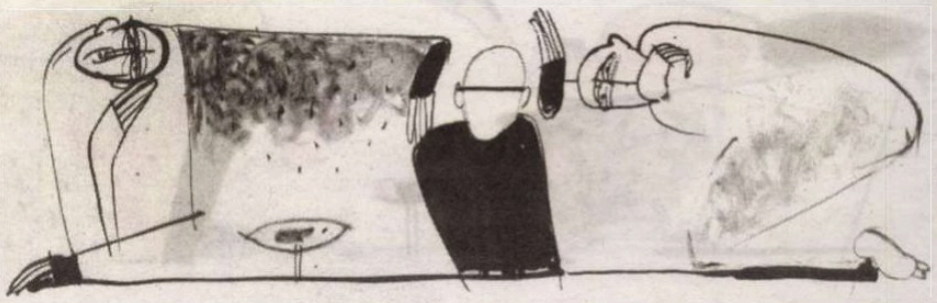
Ca şi Holden Caulfield, Tinuţ (elev în clasa a IX-a) îşi începe povestirea într-o sâmbătă, înaintea vacanţei, dar nu a aceleia de Crăciun, ci de vară, şi o încheie sâmbăta următoare. În acest interval de o săptămână, nu se întâmplă mare lucru: primeşte o brichetă de la Hari, colega de care este îndrăgostit, completează un oracol, merge la cofetărie, se întâlneşte cu prietenii, capătă un magnetofon de la părinţi, bea şi fumează, ascultă muzică rock şi înregistrează nişte benzi, îşi vizitează bunica, schiţează planuri pentru tabără, se duce să vadă un film la cinema, se sărută cu Hari, visează cu ochii deschişi. Naraţiunea se dilată însă spectaculos, până la limita oboselii cititorului, întrucât adolescentul nu ratează niciun amănunt, are un extraordinar spirit de observaţie, despică firul în patru, problematizează orice fleac, transcrie toate conversaţiile, toate „fazele" (situaţii sau întâmplări pe care le consideră memorabile, prin haz ori prin neplăcerea provocată, dar şi capriciile fetelor, ale lui Hari, în primul rând), intercalează amintiri din copilărie, îşi povesteşte visele nocturne şi proiecţiile de viitor, suferă ca un nou Werther de Bucureşti (locuieşte în Panduri, pe lângă Academia Militară). Fireşte că nu există nimic tragic în idila sa, în afară de înclinaţia adolescentină de a face din ţânţar armăsar. Deşi romanul se sfârşeşte simetric, rotund, cu pierderea brichetei de la Hari (şutită de o măturătoare), povestea rămâne, de fapt, deschisă, ca şi viaţa tânărului Tinuţ.

Scris cu limbajul şi din perspectiva unui adolescent, *Muzici şi faze* nu are niciun fel de farafastâc metatextual. După experimentalismul prozei optzeciste (cu modele mai ales din textualismul francez şi din realismul magic sud-american), acest roman, nici pretenţios, dar nici mizerabilist (în primul deceniu postcomunist debutase şi un prozator ca Radu Aldulescu, de exemplu) avea prospeţimea şi susurul vesel ale izvorului de munte abia descoperit (T.O. Bobe va publica

**Ovidiu Verdeş, *Muzici şi faze*, ediţia a III-a revăzută, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 475 pag.**

ulterior, în 2004, *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*, compunerea-roman a unui elev de clasa a IV-a). Chiar dacă se exprimă colocvial, Tinuţ nu face greşeli gramaticale (cu excepţia conjugării la imperfect a verbului *a voi*, pe care de-abia de la pagina 410 îl scrie corect), este extrem de locvace, are spontaneitate şi umor. Pe deasupra capului adolescentului, autorul ne mai aruncă însă câte-o ocheadă intertextuală. Astfel, „nebuna din vale, de pe vremea bunică-mii", „o babă dubioasă, cu gura rujată în formă de inimioară, cu un tranzistor roşu pe umăr, chiar lângă ureche, dat la maximum", este o altă Pena Corcoduşa; strămătuşile extravagante de la Râmnic (care jucau rummy, trăncăneau inclusiv în franţuzeşte, fumau ca şerpoaicele Carpaţi şi Mărăşeşti, etalându-şi inelele cu pietre sclipitoare) ne trimit la fabuloasele mătuşi ale lui Radu Cosaşu. Se mai pot face şi alte analogii, de pildă, scena în care puştii vor s-o urmărească pe frumoasa (poreclită) Panda seamănă cu o secvenţă din *Malena* lui Tornatore (peliculă lansată în anul 2000). Atmosfera vieţii de liceu aminteşte, inevitabil, şi de *Liceenii*, filmul din 1986, regizat de Nicolae Corjos, chiar dacă acesta suportă constrângerile timpului şi conţine şi multe dulcegării.

*Muzici şi faze* este romanul autenticist al adolescenţei în comunism, sursă de nostalgie pentru cei care iubesc muzica bună a anilor '60-'70 şi palpitul dragostei inocente. Sper însă că *Muzici şi faze* va fi citit cu plăcere şi de adolescenţii care au crescut sau de cei ce se nasc – iată! – cu telecomanda televizorului în mână ori cu tableta plină de jocuri virtuale. *People Are Strange*, ar gândi Tinuţ, fredonând piesa celor de la *The Doors*. Ar fi un punct, dacă nu de autoregăsire, măcar de întâlnire între generaţii. ■



**Istorie a unei geografii, *Literatura Banatului* este, până la urmă, un neobișnuit Lexicon al spiritului bănățean.**



# Lexiconul de la Timişoara

***Literatura Banatului. Istorie, personalităţi, contexte*, ampla sinteză a lui Cornel Ungureanu nu este, de bună seamă, prima consacrată la noi literaturii unei regiuni.**

Mihai Cimpoi a dedicat una Basarabiei, la jumătatea ultimului deceniu al secolului trecut, iar mai puţin cunoscutul Ştefan Popa a scris *O istorie deschisă a literaturii române din Voivodina* (1998). Nu este nici măcar prima care are ca subiect Banatul, în 1940 apărând uitata, azi, încercare a lui I. D. Suciu, *Literatura bănăţeană de la început până la Unire (1582-1918)*. Dicţionarele literare regionale, fie ele profesionale sau amatoristice, sunt chiar mai numeroase.

*Literatura Banatului* este, însă, altceva decât oricare dintre cele de mai înainte. Şi aceasta, nu numai datorită faptului că, spre deosebire de ele, este opera unui critic important, capabil să distingă literarul de cultural şi valoarea de curiozitatea locală. Sinteza lui Cornel Ungureanu, venită la capătul a două decenii şi jumătate de teorie şi practică a geografiei literare, nu este nici o istorie literară, nici un dicţionar regional, ci o foarte iscusită *istorie a unei geografii culturale*.

O geografie culturală creată, ea însăşi – mai mult şi mai vizibil decât altele –, de istorie. O istorie care a plasat Banatul într-o zonă a frontierelor mişcătoare, în care se întâlnesc etnii, confesiuni, tradiţii şi modele culturale diferite. Nu toate cu o durată şi un impact la fel de lung, nu toate la fel de bine cunoscute, iar unele chiar escamotate, cu o inexplicabilă jenă (şi mă refer aici la consistentul trecut otoman al provinciei).

O asemenea geografie culturală impune o altă istorie literară decât cea tradiţională, spune Cornel Ungureanu. Una care să abandoneze perspectiva centripetă şi, în măsura posibilului, să adopte un discurs plural, relativizând cronologia şi exploatând mai consistent circulaţia ideilor. Nu în ultimul rând, o istorie care să nu excludă, în numele valorii estetice, multiculturalismul.

Acesta fiind „caietul de sarcini", a rezultat un discurs critic care este el însuşi polimorf (precizez, în accepţia pozitivă a termenului). Literatura se întreţese, în paginile lui Cornel Ungureanu, cu cultura, cu un accent firesc către aceasta din urmă, iar scriitorii dialectali se întâlnesc cu cei care, ca Lucian Blaga sau Camil Petrescu, venind din alte regiuni, îmbogăţesc climatul estetic şi refac legătura cu întregul, pe palierul de sus al valorii. Banatul, în viziunea lui Cornel Ungureanu, nu este o geografie închisă, ci una deschisă – către Europa şi către restul românităţii –, iar geniul său nu stă în *neasemănare*, ci în *sinteză*. Un spaţiu al confluenţelor, din care rezultă o literatură, mai bună sau mai modestă, dar variată şi dinamică, din care au ieşit câteva personalităţi (un Vasko Popa, un Danilo Kiš, o Herta Müller, ca să mă refer numai la contemporani) care au rezonat în întreaga Europă.

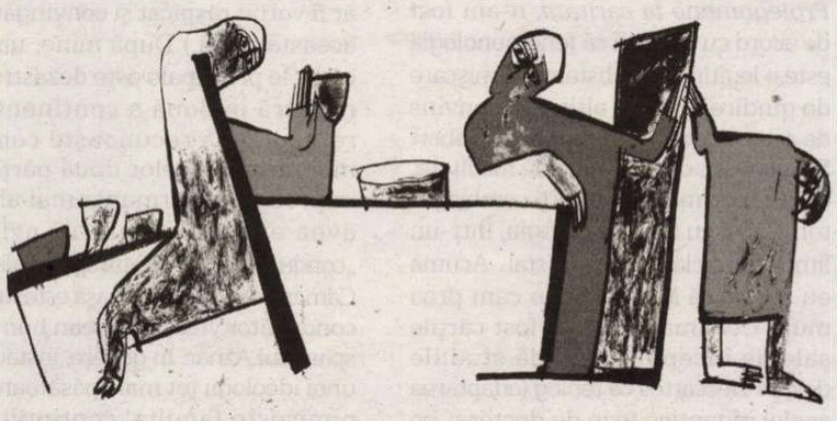
*Literatura Banatului* este structurată, spuneam, tematic. O anumită „plasă de siguranţă" cronologică există, firește, întrucât textul începe cu Sfântul Gerard de Cenad (980-1046) şi cu cultura apuseană pe care acest călugăr veneţian şi prim-episcop de Cenad o va fi adus, la marginea de vest a românităţii, în procesul de creştinare a ungurilor. Autorul nu face, evident, eroarea de a aşeza literatura provinciei pe umerii acestui sfânt catolic minor: cum spuneam, sinteza sa înglobează multă cultură, iar Banatul cultural, în această perspectivă, se constituie ca spaţiu de frontieră între creştinătatea apuseană, adoptată de Regatul Ungar, şi cea răsăriteană, a românilor şi sârbilor. Spaţiu de confruntare, dar şi de contact şi confluenţă. O caracteristică pe care Europa Centrală o va păstra pe tot parcursul istoriei ei tumultuoase.

De asemenea, fiecare temă este, la rândul ei, ordonată cronologic, dinspre „întemeietori" înspre contemporaneitate. *Ardealul şi Banatul, ca Românie inaugurală* începe cu Ioan Slavici, A. C. Popovici, Valeriu Branişte şi Aron Cotruş şi merge până la Radu Ciobanu şi Paul Eugen Banciu, *Literatura graniţei* porneşte de la Nicolae Stoica de Haţeg şi ajunge la Florin Bănescu şi Pavel Şuşară, *Topografii, itinerarii* pleacă de la Ioan Popovici-Bănăţeanul şi se opreşte la Graţiela Benga ş.a.m.d. Există şi un subtil clivaj pe dedesubtul acestor teme: în timp ce primele se revendică de la clasici, ultimele – *Călătorii. Teritorializări. Programele resurecţiei (1919-1930), Revoltaţii Banatului şi ai Europei Centrale, Modernii şi postmodernii Europei Centrale (I şi II)* – sunt alcătuite exclusiv din scriitori contemporani. Este, împreună cu amintita împletire între faptele de literatură şi cele de cultură, un surprinzător, poate, element călinescian în istoria lui Cornel Ungureanu, care, ca şi ilustrul său înaintaş, nu dispreţuieşte arheologia literară şi nici latura pedagogică a criticii. *Literatura Banatului* este, prin multe dintre medalioanele dedicate unor scriitori bănăţeni, o completare binevenită a *Dicţionarului scriitorilor români* şi o corectare viguroasă a *Dicţionarului general al literaturii române*.

Neobişnuite într-o istorie literară (şi, de aceea, foarte interesante) mi se par două dintre capitolele cărţii lui Cornel Ungureanu: capitolul al VII-lea, *Viaţa şi literatura teologilor* şi, respectiv, cel de-al XIV-lea, *Literatura graniţelor*.

Primul recuperează bogata creaţie teologică a Banatului, ce începe, simbolic vorbind, cu *Palia de la Orăştie*, care este simultan una dintre primele traduceri ale Vechiului Testament în limba română şi, la 1582, şi una dintre primele tipărituri româneşti. Episcopia de Caransebeş a fost şi este un puternic centru al ortodoxiei noastre, înnobilat de figurile unor ierarhi ca Ioan Popasu sau Miron Cristea, iar în persoana fostului mitropolit de Timişoara, Nicolae Corneanu, am avut unul dintre teologii de marcă ai secolului XX. Cornel Ungureanu, fără a face confuzia între teologie şi literatură, este atent la acest context cultural, care face parte integrantă din ecuaţia spirituală a Banatului. O ecuaţie – de la Sfântul Gerard la Nicolae Corneanu şi de la Viena la Caransebeş – dinamică, nu statică.

Cel de-al doilea capitol care singularizează *Literatura Banatului*, între istoriile noastre literare, este dedicat unor scriitori contemporani care, într-un fel sau altul, circulă între mai multe literaturi. Dositei Obradovici (născut la Ciacova) şi Miloš Crnjanski, locuitor al Timişoarei, scriu în sârbă, Vasko Popa, român, trece

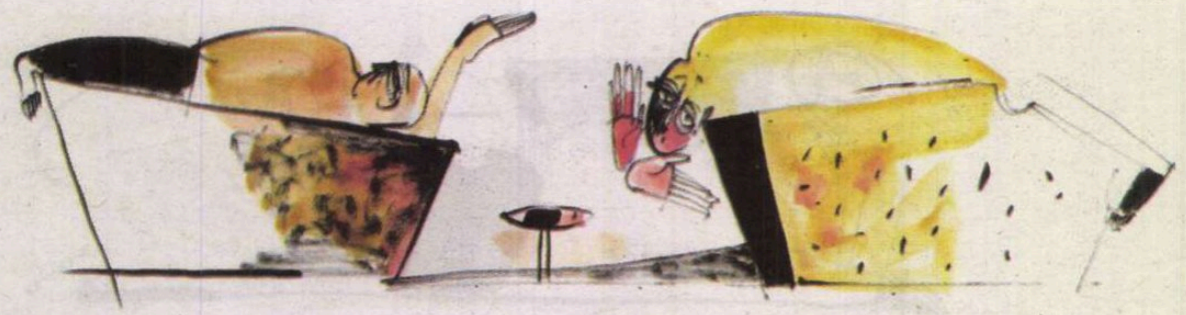


Cornel Ungureanu, ***Literatura Banatului. Istorie, personalităţi, contexte***, Editura Brumar, Timişoara, 2016, 686 pag.

şi el, în 1948, la limba sârbă, Adam Puslojic e bilingv, Ioan Flora scrie în română şi traduce din sârbă... În Banat se manifestă şi azi un flux de comunicare literară româno-sârbă, alimentat de traduceri numeroase şi de bună calitate, de festivaluri literare şi premii, şi întreţinut de existenţa celor două minorităţi „în oglindă": română în Serbia şi sârbă în România. Cornel Ungureanu nu ignoră acest cadru de relaţionare, care a constituit chiar, în perioada comunistă, o „cutie de rezonanţă" a literaturii române în străinătate şi, în acelaşi timp, un canal de pătrundere a Europei la noi. Cum spuneam, istoria literară este, în viziunea criticului timişorean, un discurs al deschiderii, nu al închiderii.

Istorie a unei geografii, *Literatura Banatului* este, până la urmă, un neobişnuit Lexicon al spiritului bănăţean. Tezaur de erudiţie şi model de devotament al criticului pentru spiritul locului, ea este, însă, şi o invitaţie la regândirea conceptului de istorie literară cu care operăm. Exemplară mi se pare, în acest sens, *măsura* lui Cornel Ungureanu, care, dacă se îndepărtează de tirania lecturii exclusiv estetice, nu transformă niciodată critica în publicitate literară. Cultura, contextele Banatului şi pluralismul viziunii deschid istoria literară către antropologie şi către studiile culturale, pentru a o întoarce, subtil – în capitole cum sunt cele dedicate lui Slavici, Camil Petrescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Sorin Titel, Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Gheorghe Schwartz, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, Petre Stoica, Şerban Foarţă, Ana Blandiana, Dorin Tudoran –, la literatura adevărată.

■ Răzvan Voncu



**Cum zice Apostolul: am dus lupta cea bună. Deci nu am regrete şi nici nu mă ruşinez, chit că nu mă pot făli cu mare lucru.**

convorbiri

# Virgil Nemoianu: „De aici începe întristarea: Europa se sinucide“

**În 2015 Vîrgil Nemoianu a publicat la Editura Spandugino *Note de călătorie*, acoperind mai bine de trei decenii de umblat prin lume. Tomul e masiv şi însumează două secvenţe distincte: *Străin prin Europa*, prinzînd intervalul 1983-1992, şi *Buimac pe cinci continente*, despre călătoriile din afara Europei în perioada 1982-2007. Fiind însemnări făcute la faţa locului, sub impresia clipei şi la cheremul întîmplării, în ele chipul cărturarului e altul decît cel al teoreticianului sobru cu care ne-am obişnuit din celelalte cărţi. Aici Nemoianu e cînd înflăcărat, cînd posac, cînd încîntat de împrejurări, cînd maliţios pînă la dezgust faţă de apropiaţi. În plus, prin chiar repeziciunea cu care aruncă *d´emblée* gîndurile în pagină, Nemoianu are o alură francă, de o sinceritate uneori periculoasă sieşi. Vezi cum un savant bate centrele universitare, vizitează muzee, citeşte ziare locale, face vizite de prietenie, participă la o puzderie de conferinţe, mănîncă meniuri tradiţionale, bea whisky cu bere, se ceartă cu colegii – totul ca într-un ritual modern de agitaţie culturală, şi cu toate acestea ceva în fiinţa lui nu aderă la realităţi. E impresia stăruitoare cu care am rămas din *Note de călătorie*, că un cap atît de erudit e apăsat de un balast sufletesc de care nu scapă niciunde, indiferent de anturaj sau de decorul citadin. În afară de familie, Nemoianu pare să nu aibă aliaţi definitivi, prieteni de neîntors sau simpatii netulburate. Întrebările pe care i le-am pus s-au ivit spontan în cursul lecturii, cînd un detaliu mă frapa sau mă nedumirea. Ce a ieşit e un portret al cărturarului făcut prin mijlocirea unor comentarii pe care el însuşi le face la propria carte. E un portret prin ricoşeu, după cum Virgil Nemoianu îmi acceptă sau îmi respinge observaţiile. (S.L.)**

**Sorin Lavric: Domnule Nemoianu, dacă v-aş judeca numai după jurnalul de călătorie, aş spune că aţi fost un răsfăţat: conferinţe peste conferinţe, comitete peste comitete, cunoscînd o armată de intelectuali şi bătînd mai toată lumea. Dar cînd privesc şicanele de care aveaţi parte dinspre colegi, şi mai ales lipsa de efect cultural a proiectelor pe care le dospeaţi în şedinţe, încep să vă compătimesc. E o tentă de zădărnicie ce răzbate din bilanţul deceniilor de viaţă universitară. Ce s-a ales din toate?**

Virgil Nemoianu: Da, ai perfectă dreptate. Înfrîngerea e soarta omului. Rar vezi învingători pe lumea asta. Cum se spune la Paul Claudel, Dumnezeu ne-a poruncit nu să biruim, ci să nu ne lăsăm învinşi. În profesie cred că aproape 20 de ani am reuşit să ţin lucrurile în loc, am întîrziat şi zăgăzuit putrezirea. Am ajutat pe unii din „cei buni” să-şi croiască o cale, le-am pus piedică la „cei răi” cît de cît, pentru o bucată de vreme măcar. Am susţinut norme valorice. Cum zice Apostolul: am dus lupta cea bună. Deci nu am regrete şi nici nu mă ruşinez, chit că nu mă pot făli cu mare lucru.

**Îngăduiţi-mi o observaţie critică: în *Străin prin Europa* aveţi aerul unui turist care fuge de el însuşi. Amănuntele de viaţă interioară lipsesc, dar abundă detaliile privind pictura, arhitectura, vremea sau bucătăria locului în care vă aflaţi. E parcă o voinţă de a epata cultural prin invocarea a numeroase nume, stiluri sau motive. Păreţi un japonez hotărît să bifeze în agendă toate obiectivele pe care şi le-a propus să le viziteze.**

Are Oscar Wilde o butadă nu numai spirituală, dar şi plină de înţelepciune ingenioasă: „Critica literară este singura formă civilizată de autobiografie“. Aşa şi eu: n-are rost să mă alint sau să mă lăfăi în sentimentalisme şi subiectivisme. Ieşi în afara ta, te odihneşti părăsindu-te. O călătorie caută inevitabil alteritatea. Schiţezi cîte ceva din cele necunoscute, nu intri în detalii, mai ales nu vorbeşti despre tine însuţi, că dacă era pe-aşa, stăteai acasă, nu? Pentru mine această „alteritate“ era şi rămîne memoria, trecutul – privit cu melancolie pe de o parte, dar şi sporind şi întărindu-mi bucuria propriei origini. Muzeele? Pentru mine au fost prilej de a mă şcoli, că mare educaţie artistică nu prea aveam; o privire atentă asupra textului ar dovedi că eu descopăr acolo lucruri năzdrăvane, insolite, iar nu „marile valori“ ferme, canonice. (Asta ar fi partea „autobiografică“, poate nu prea uşor de descifrat). Cit despre bieţii japonezi, ei sunt foarte des, aşa i-am observat eu, plictisiţi, transpiraţi şi hăbăuci, sper că nu semănăm cu ei.

**Sînteţi un portretist concis, dar cu simţ de observaţie. E izbitor cum lui Jean-Luc Marion îi vedeţi tăietura de la bărbierit pe gît. Fenomenologul francez mi se pare supralicitat, fiind un iscusit mînuitor al unui jargon gol, cu care pînă la urmă nu spune nimic nou.**

Am văzut şi recenzia ta la *Prolegomene la caritate*, n-am fost de acord cu ea. Întîi că fenomenologia este o legitimă şi substanţială mişcare de gîndire. Printre alţii m-a convins de acest adevăr Monseignor-ul Robert Sokolowski, colegul meu de facultate, care a scris mai multe cărţi combinînd tomismul cu fenomenologia, într-un limbaj de o claritate de cristal. Acuma eu admit că Marion scrie cam prea mult. Cele mai bune au fost cărţile sale de început, de pildă studiile despre Descartes ca teolog (adaptarea acelei gigantice teze de doctorat pe care o cere Sorbona), sau *Dumnezeu fără fiinţă*, o excelentă variantă a apofaticului în idiom filosofic modern şi altele. Dincolo de asta, Marion face parte din şcoala filosofică religioasă, care practic se află în fruntea filosofiei franceze recente: oameni ca Pierre Manent, Philippe Nemo şi mai ales Remi Brague, pe care îl socot un adevărat geniu.

**Citesc în *Străin prin Europa* că aţi bătut în 1988 nu doar Rothenburg-ul, ci şi Bamberg-ul, Würzburg-ul şi Ansbach-ul, rămînînd cu un gust aparte, de Germanie încă nealterată de UE, de la salutul „Grüss Gott!“ şi pînă la specialităţile culinare. Azi lucrurile s-au schimbat în rău, nemţii nemaiputînd să-şi păstreze suveranitatea în faţa unei politici sinucigaşe privind emigranţii. Ce va mai rămîne din Franconia dragă dumneavoastră?**

Vai de capul nostru! Eram îndrăgostit de Rothenburg încă din adolescenţă, fără să-l fi văzut cu ochii mei. Călătoria aceea prin Franconia (pe „ruta romantică“ cum e zisă uneori), de la nord la sud, a fost superbă. Am auzit că unele din orăşelele de acolo sunt şi centre ale saşilor ardeleni expatriaţi (sau repatriaţi). Oricum, o splendoare! Ce va fi de-acum înainte, cine poate ştii? Uniunea asta europeană, aşa cum a fost ea pusă în practică după 1992, a fost o pacoste: distructivă ca un război mondial; tot astfel penibila monedă artificială (euro) a făcut mult rău: vreau să sper că ţări precum Polonia sau România nu vor face eroarea de a adopta această piază-rea. În 2015 a sporit enorm şi invazia extra-europeană, primită cu mănuşi şi cu servile încovoieri (vezi şi „moscheea Bucureşti“). Mi-e teamă că mare viitor nu prea mai are această sărmană Europă. (Am auzit că Neagu Djuvara ar fi vorbit răspicat şi convingător pe această temă.) După mine, una din cauzele principale este dezastruoasa ruptură în două a continentului, refuzul de a recunoaşte comple-mentaritatea celor două părţi. Am impresia că Germania mai ales va avea enorm de suferit, avînd şi „conducători“ de ultimă speţă calitativă. Cam în toată „Europa“ aşa este; ultimul conducător vest-european bun a fost spaniolul Aznar. În genere, instaurarea unei ideologii tot mai apăsătoare care nimiceşte familia, continuităţile, tradiţiile, valorile este o treabă malignă. Mai ales că pînă la urmă tocmai li-bertatea şi democraţia se văd diminuate în favoarea uniformităţii. Să adău-găm şi interdicţiile verbale („corectitu-dinea politică“). Un spectacol trist. Mai supravieţuiesc insule de normali-tate, dar cîtă vreme?

**Există o deosebire frapantă între *Străin prin Europa* şi *Buimac pe cinci continente*: în prima carte sînteţi portretist, în a doua peisagist. În Europa, dincolo de aplecarea spre detalii de arhitectură şi pictură, surprindeţi lapidar, cel mai adesea caustic, însuşirile oamenilor: fizionomie, talie, caracter. În schimb, în America sau Canada (deci în *Buimac pe cinci continente*) atenţia e avidă de natură, iar oamenii sînt lăsaţi pe planul al doilea. Nu cred că aţi făcut-o premeditat, dar în paginile despre Europa natura e ca inexistentă, sau oricum o neglijaţi drastic, fiindcă o evocaţi foarte rar, aproape accidental.**

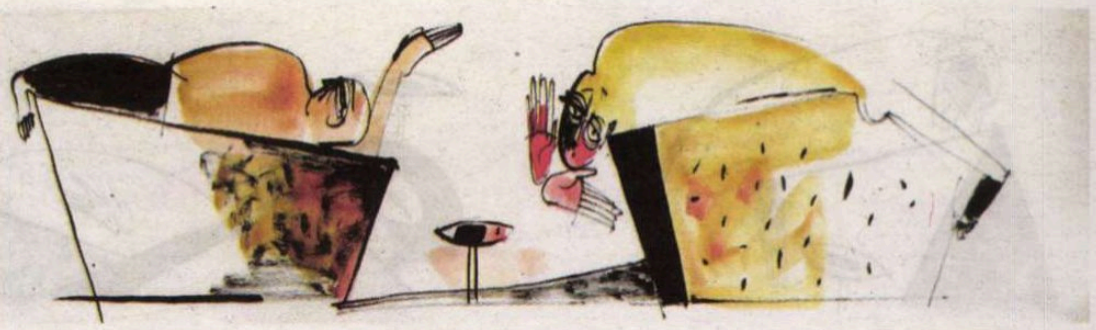
Formidabilă observaţie! Nu, sigur că n-a fost intenţionat, nici nu mi-am dat seama. Mare păcat! Ar fi fost multe figuri de zugrăvit, cît de cît. Pe de altă parte, se confirmă astfel vederile mele despre natură în Europa în contrast cu alte părţi.

**Aveţi cîţiva autori predilecţi, cu ale căror cărţi călătoriţi peste tot: Chateaubriand, Balthasar, Montesquieu, Donoso Cortés. Pe ultimul nu l-am întîlnit pomenit decît la Carl Schmitt, altminteri sînteţi primul autor în jurnalul căruia numele lui Cortés e invocat în chip laudativ.**

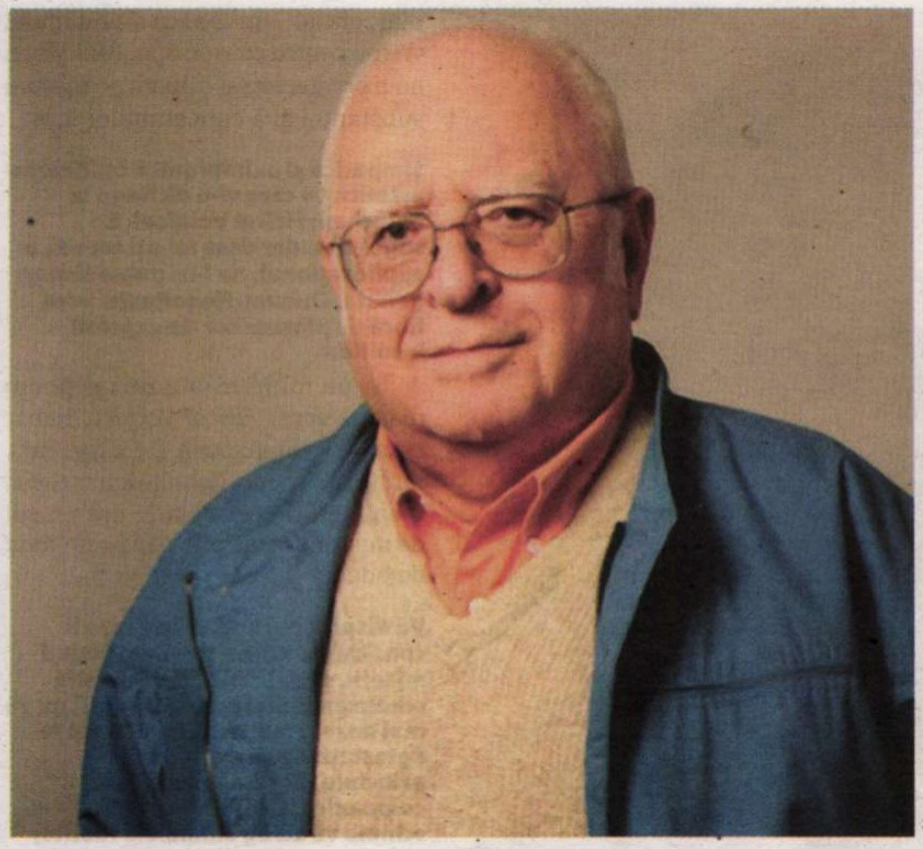
Lumea nu ştie în genere, dar Spania s-a bucurat de o adevărată pleiadă de autori conservatori. Poate cel mai însemnat, la începutul secolului 19, a fost Gaspar Melchor de Jovellanos, echivalentul spaniol al lui Burke. (Şi bun prieten cu celebrul Goya, care l-a şi portretizat.) Aproape contemporan cu el a fost genialul călugăr Jaime Balmes, liberal-conservator să zicem. Dar se pot adăuga aici Canovas, Antonio Maura, Maeztu, pînă la super-învăţatul Menendez y Pelayo (un fel de Iorga al Spaniei). Mai aproape de zilele noastre l-aş cita pe Fraga Iribarne, care a început ca un cvasi-dizident franchist, a fost autorul principal al Constituţiei actuale şi unul din întemeietorii Partidului Popular, cel mai mare partid din Spania, dar care a rămas guvernator al Galiciei natale şi senator acolo. Ei, Donoso Cortés (descendent al celebrului conquistador, marchiz de Valdegamas şi ambasador la Paris) a fost printre toti aceştia cel mai profund, un teoretician cu nimic inferior unor Tocqueville sau Guizot. De fapt, este binecunoscut de specialişti.

**Din *Notele de călătorie* reiese că sînt trei oraşe a căror înfăţişare vi s-a insinuat în suflet pînă la pragul pasiunii: Bruges, Verona şi**

**Potrivit iezuitului Henri de Lubac (viitor cardinal), Urs von Balthasar era „omul cel mai cult din lume". Tare cred că era adevărat.**







**Rothenburg, ele alcătuind prototipul de frumusețe citadină. Greșesc?**

Da, aceste trei oraşe mi-au plăcut enorm, aş mai adăuga Edinburgh-ul din 1983 (cine ştie cum o fi în ziua de azi? – un prieten bun, profesor în Scoţia, îmi spunea acum vreo 10 ani: „Omule, mai vino şi-n Anglia, cîtă vreme mai există o Anglie!" – cinic, dar nu neadevărat). Acuma lucrurile sunt mai complicate. Există şi oraşe în care vrei mereu să te întorci, oraşe atît de complexe şi măreţe încît nu le epuizezi, aşa ar fi sigur Parisul şi Roma. Îmi place Parisul? Nu cred că e expresia cea mai potrivită, „îmi place" sună chiar diminuant. Nu rezolvă problema, să zic aşa, e reductiv. Oraşul trece dincolo de „îmi place". Îmi vine să pun în această categorie şi München-ul. Cel al amintirilor, cine ştie cum va fi peste 2-3 ani. Să adăugăm Viena.

**E uimitoare tenacitatea cu care vă întoarceţi la Urs von Balthasar, ale cărui cărţi le citeaţi în timpul drumurilor prin Spania, Franţa sau Germania. Ce vă atrage la teolog?**

În adevăr, a avut o mare influenţă asupra mea. Mi-o explic astfel: în fond, eu nu mă socotesc un priceput în ale teologiei şi ale filosofiei; cel mult un om cu o anume cultură generală. Dar am constatat un proces îngrijorător şi neplăcut. Pînă în secolul XIX, poate chiar pînă la începutul secolului XX, filosofia admitea trei ramuri: epistemologia, etica şi estetica; respectiv studiul Adevărului, Binelui şi Frumosului, ca un fel de aplicaţie evolutivă a teoriilor platonice. Ei, de la un moment dat încolo, au rămas doar primele două, studiul Frumosului a fost tot mai marginalizat. Proastă treabă. Şi-atunci cînd vine cineva şi accentuează importanţa Frumosului în raport cu religia, dar şi în raport cu celelalte două încrengături ale filosofiei, normal că sar în sus de bucurie. Nu e von Balthasar cel dintîi care s-a direcţionat astfel, există minunate tradiţii, de gînditori catolici şi ortodocşi, atît în patristică, cît şi în scolastică. Şi fiindcă veni vorba, să mai pomenesc şi faptul că dintre marii gînditori catolici ai veacului XX, von Balthasar e cel mai apropiat de vederile ortodoxe (de pildă, prin revenirea la Părinţii primului mileniu); nu e puţin lucru, e ceva atrăgător şi vrednic de lectură, normal ca am încercat să citesc şi să învăţ cît mai mult. În fine, să mai spun că potrivit iezuitului Henri de Lubac (viitor cardinal), Urs von Balthasar era „omul cel mai cult din lume". Tare cred că era adevărat.

**De unde atracţia dumneavoastră pentru dezlegarea cuvintelor încrucişate? O adevărată manie la propriu. Le dezlegaţi în avion, în tren, pe terasă sau în dormitor.**

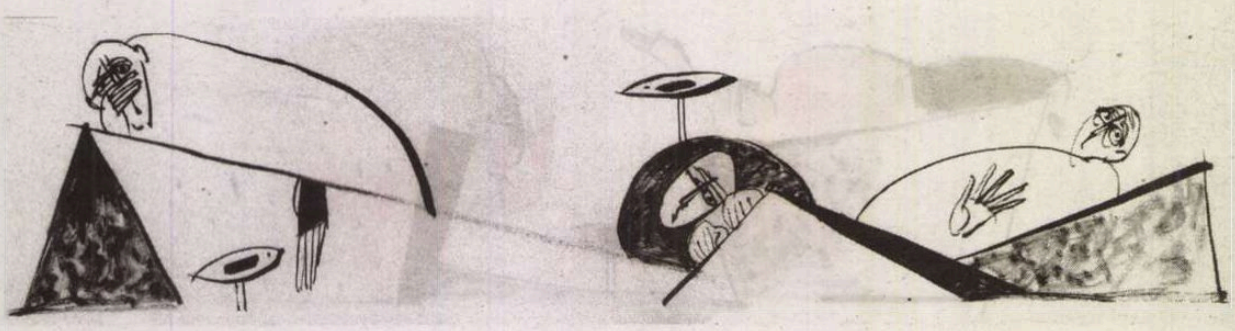
Asta e poveste lungă. Există anume zburdălnicii ale minţii: eu am fost de foarte tînăr atras de şah, table, precum şi de cuvinte încrucişate (aveam în bloc un unchi şi o mătuşă care se îndeletniceau cu treaba asta). Apoi într-o zi mi-a spus distinsul şi regretatul coleg Dan Duţescu: „Ştii cînd poţi spune că eşti bun cunoscător al unei limbi străine? Cînd rezolvi în ea cuvinte încrucişate!" Asta m-a pus la ambiţie. În plus, am auzit că în limba rusă cuvintele încrucişate au fost inventate de marele Vladimir Nabokov, el (în exil, în Germania) ar fi compus primele careuri. Oricum, am constatat că rezolvarea cruciverbelor are un efect bun, liniştitor asupra mea, contracarează nervozităţi, anxietăţi şi altele asemenea. Mai mult. De pildă, am de corectat un teanc de teze. Lucrez, apoi fac o pauză şi mai mă aplec asupra careurilor; sau tot aşa dacă am de citit o carte mai „grea", fac pauză şi iau un caiet de „încrucişate" în mînă. (Mult mai elegantă era metoda admirabilului coleg de la filosofie, azi decedat, Tom Pruffer, care se ducea cu teancul de extemporale la muzeul de artă – dimineţile, unde e foarte comod, te poţi întinde pe bănci de marmură şi e lume puţină – corecta ce corecta, apoi făcea pauze şi contempla tablourile). Să mai spun ceva. Eu continui să zic „cuvinte încrucişate", dar de la o vreme încoace ar trebui să zic „enigmistică", întrucît sunt careuri cu cifre, apoi „sudoku" (care nu e japonez cum se crede, dar a fost adoptat cu patimă de ei), diverse alte enigme. Pe scurt, e un exerciţiu mental, dar şi un calmant; cum alţii fac exerciţii atletice. Mult le-am îndrăgit.

**Îmi plac pînă la identificare paginile despre Renania (Padeborn, Köln, Essen şi Aachen) şi mi se rupe inima cînd văd ce dramă trăieşte azi regiunea sub plaga arabilor. Chiar nu putea fi evitată această invazie ce va culmina într-un război religios?**

Cum ţi-am spus, privesc cu îngrijorare şi pesimism destinul Europei. Îl deplîng, deşi n-am dreptate. Trăim cu toţii într-o lume a efemerului, suntem peregrini, în istorie există sfîrşituri, cum există şi începuturi, veşnicia ţine de altă dimensiune. Cum anume vine acest sfîrşit inevitabil („obştesc") este însă altă poveste. Poate că de-abia de aici începe întristarea: Europa se sinucide. Intîi prin războiul civil de 30 de ani (1914-1945), apoi prin imitaţia papagalicească a comunismului şi a consumerismului, în fine poftind insistent invadatorii (ceva mai rar întîlnit în istorie). Ne punem întrebarea dacă aceste evenimente erau inevitabile. Poate că da, dezastrul demografic, descompunerea socială şi axiologică sunt cele care au deschis larg porţile. Platon şi Aristotel credeau că democraţia împinsă la ultimele ei consecinţe duce la dezastru. Poate e adevărat, poate nu, acum şedem şi observăm, cred că vom afla răspunsul destul de curînd. (S-a mai văzut: suprimarea Neanderthalului prin Cro-Magnon, nu?) Să repet însă ce spuneam de conducători. Aveam în anii '40 şi '50 din secolul trecut figuri substanţiale: Churchill, De Gaulle, Adenauer, De Gasperi, puţin mai tîrziu Margaret Thatcher sau Helmut Schmidt, inclusiv Mitterand, care barem era om cult şi deştept. În schimb, în ultimii 20 de ani, mediocritatea predomină: Chirac, Sarkozy şi Hollande, Blair şi Cameron, alde Barroso, eurocraţii de la Bruxelles, nealeşi de nimeni, toţi ceilalţi. Madame Merkel, să-mi fie cu iertare, are cap de spălătoreasă, dar nici pe alţii din Germania nu-i văd mai buni. Pesemne că lumea primeşte cele meritate, căpeteniile au fost doară cinstit alese.

**Cînd văd cît de ataşat sînteţi de Europa, mă întreb cum de aţi putut să vă adaptaţi vieţii din America? Mărturisesc că nu vă pot intui reţeta prin care aţi reuşit.**

Prieteni mai vîrstnici şi care, fiind apuseni de baştină, aveau posibilitatea de a vizita Europa de la vîrstă tînără (deci în ansamblu aveau faţă de mine un avans de 30-40 de ani), îmi repetau: „Păi pe-atunci Roma era divină în fapt de dimineaţă, cînd o priveai de la un punct mai înalt, parcă erai în rai. Acuma e cu totul altceva, supra-aglomerată, agitată, zgomotoasă." Îi credeam. De ce? Pentru că o viaţă întreagă am avut senzaţia că „am ajuns prea tîrziu". Prea tîrziu la Sighişoara, prea tîrziu la Mont Saint Michel sau la Chartres, prea tîrziu la Roma. Pot adăuga şi cazuri concrete, cel puţin două: orăşelul sud-francez Uzes şi-apoi Londra însăşi. Cînd am fost la Uzes pentru vreo trei săptămîni (1984 să fi fost), era o atmosferă de secol XVIII: erai lăsat în pace, te puteai sui şi plimba pe celebrul Pont du Gard, făceai baie degajat pe malurile Gardonului; 20 de ani mai tîrziu ţi se cerea intrare cu bilet şi gologani, totul ordonat, rînduit, ziduri de piatră, mi s-a făcut rău şi i-am mulţumit lui Dumnezeu pentru prima vizită. Londra din 1977 (sau Bruxelles-ul văzut întîia oară vreo 15 ani mai tîrziu) erau ploioase, cenuşii, cam plicticoase, provinciale chiar; asta mă încînta. Numai că văzute recent, erau cu totul altceva: blocuri pretenţioase, arăbimea în păr („multiculturali", deh!), mişcare rapidă, trafic intens, sufocant. În genere, imitau metropolele americane, şi asta mi-era total indiferent (la ce am plătit bilet de avion?). Chiar şi Berlinul văzut la vreo 10 ani diferenţă mi s-a părut neplăcut a doua oară, modernizat, fiţos, metropolitan. Apropiindu-mă acum de întrebarea ta, nu zic că nu e şi în Europa natură frumoasă (deşi mai ales în cea de Răsărit şi de Sud-Est), dar obiectivele mele erau castelele, muzeele, catedralele, mînăstirile, spectacolul străzii. Veneam în Europa să îmbrăţişez trecutul, să-mi împrospătez memoria. America avea (şi din fericire mai are încă) un avantaj imens: e mai goală, te poţi izola mai bine. Nici nu mai spun că natura e măreaţă, cu sublimităţi gigantice. Separat de asta, puteam prea bine să mă socot şi să mă menţin ca străin, să gust alienarea ca pe un nectar. Şi-atunci vizita europeană o sorbeam ca pe o licoare interzisă, perversă aproape. ▸▸

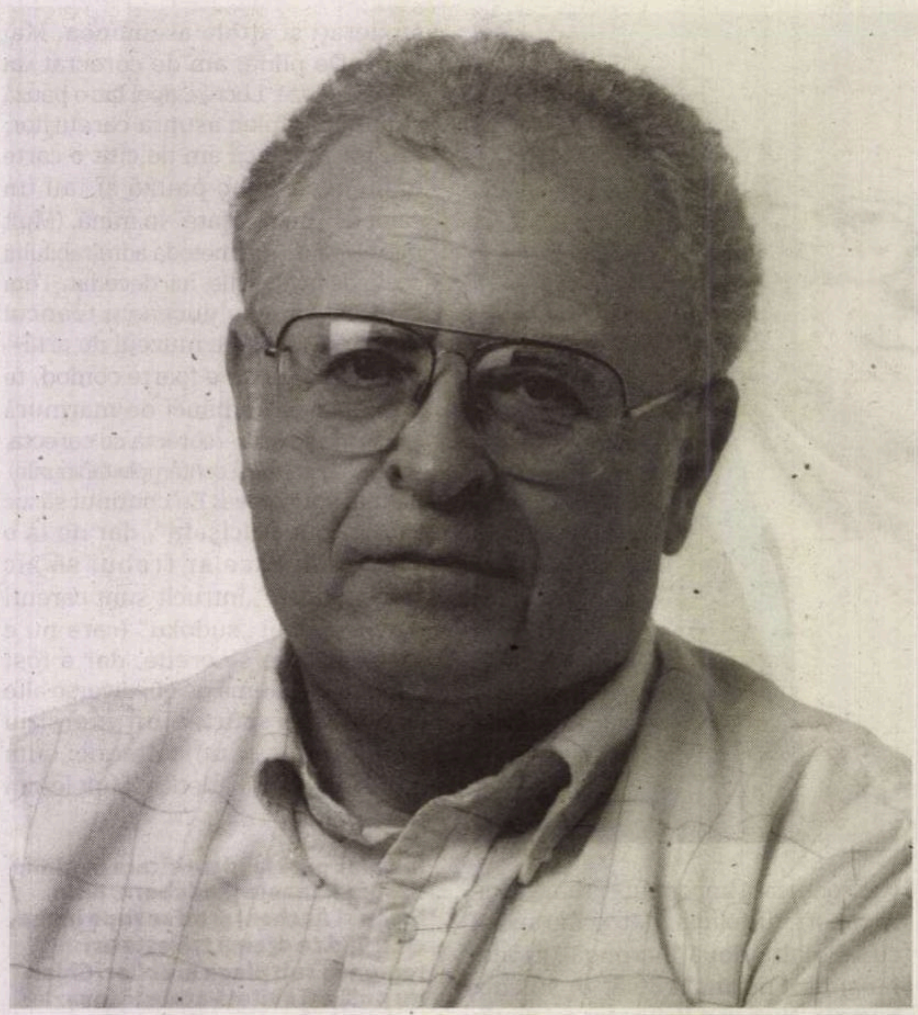


**Andrei Pleşu a fost singurul care a scris la moartea lui (2010), bine mi-a părut. Marin era înalt şi mlădios, plăcut la chip.**

## convorbiri

**I-aţi întîlnit în Franţa pe Marin Tarangul şi Paul Barbăneagră. Nu i-am cunoscut, pe primul l-am citit şi mi s-a părut un diletant cu aere de fenomenolog, iar pe Barbăneagră l-am văzut într-un documentar despre străzile Bucureştiului. Avea în înfăţişare ceva arhaic ca o pădure năpădită de lăstăriş: un sălbatic cu erudiţie fină. Cum s-au păstrat cei doi în memoria lui Virgil Nemoianu?**

Cu Marin am fost prieten încă din adolescenţă, făceam noaptea lungi plimbări, hoinăream, pălăvrăgind despre cultură. Era pe atunci student la Teologie, dar tare zvăpăiat în purtări, după el se ţinea o gaşcă întreagă de admiratori. Ţinea şi un soi de jurnal filosofic. Atunci l-au arestat; nu ştiu ce-au găsit ei la perchiziţie în acel jurnal intim. M-a citat ca martor al apărării. Eu m-am tot codit, dar pînă la urmă (era prin 1962) n-am avut ce face. M-am prezentat la sinistrul Tribunal Militar din Negru-Vodă, i-au adus pe acuzaţi înconjuraţi de militari cu arme-mitralieră în poziţie de foc. M-au întrebat dacă l-am auzit ponegrind regimul. Am zis că nu: ceea ce era adevărat, pur şi simplu pentru că noi ne feream să atingem teme politice pe vremea aia. Apoi ce părere are acuzatul despre filmele sovietice (auzi întrebare!!). Am răspuns tot onest că le socoate drept cele mai bune din lume, auzisem des asta de la el, se gîndea pesemne la Eisenstein şi Tarkovski. Pe urmă au sărit pe mine şi ceilalţi băieţi inculpaţi (fostul coleg Piticariu, gemenii Dragostin), că dacă i-am auzit vreodată criticînd regimul. Nu i-am auzit, că doară nici nu prea stăteam de vorbă cu ei. Mai tîrziu mi s-a relatat că mi-au rămas recunoscători. M-a ajutat Dumnezeu să mă comport onorabil, deşi eram înfricoşat la culme. Tarangul (familie bucovineană înnobilată cu patru generaţii în urmă de către Habsburgi) a făcut vreo trei ani de închisoare. Apoi şi-a luat vreo cinci doctorate la Bucureşti şi la Paris. Cariera n-a făcut, ce a publicat nu este la nivelul său, căci era extrem de erudit şi de pătrunzător la minte. Andrei Pleşu a fost singurul care a scris la moartea lui (2010), bine mi-a părut. Marin era înalt şi mlădios, plăcut la chip. Eu aveam ceva corespondenţă cu el, m-a informat despre un roman al său (stil Buzzati, am înţeles), scris direct în franceză. Pleşu a luat la institutul său arhiva pariziană, pe semne că acolo ar fi şi manuscrisul, cine ştie, poate că e capodoperă a lui Marin, Edler von Tarangul. Despre Paul Barbăneagră ştiu mai puţin. A venit odată la Washington să încerce să plaseze nişte filme de TV; mi s-a părut înfumurat şi patetic. Om, probabil, bine intenţionat de altfel. Cu Tudoran ne hlizeam pe la spatele lui de stilul său pretenţios. Barbăneagră avea, cine ştie de ce, părere bună despre mine.



**Bizară mărturisirea pe care Jean-Marie Benoist vi-o face in privinţa gradului de impregnare cu simboluri masonice a arhitecturii pariziene. Asta mi-a amintit că zilele trecute am vizitat Muzeul „Theodor Aman" din Bucureşti, se află între Biserica Boteanu şi Biblioteca Centrală Universitară. Clădirea e chiar casa în care a locuit pictorul, unde dai peste un veritabil templu masonic, pe care artistul paşoptist (polivalent de altfel, făcea sculpturi şi gravuri cu egală iscusinţă) l-a împodobit după plac.**

Jean-Marie Benoist era un om extrem de inteligent, avea chiar profunzime, plus că era ghiduş pe chestiuni politice; odată, tînăr fiind, şi-a depus candidatura în circumscripţia lui George Marchais (secretar general al Partidului Comunist), aşa, de-al naibii. Era prieten cu Chirac şi ar fi obţinut un post mare dacă nu murea prematur la 48 de ani (mi se pare de cancer la stomac). El făcuse parte din grupul de „nouveaux philosophes". Era mai răsărit decît alde Bernard Henri-Levy sau Glucksmann, care au ajuns mari somităţi. Eu am scris asta devreme, încă în anii '1970 într-o revistă academică de la Stanford, Benoist a fost încîntat şi aşa ne-am împrietenit; mai tîrziu am aflat că era amic cu Ierunca şi Monica Lovinescu. Cînd mi-a înşirat chestiile astea cu ocultismele lui Mitterand şi ale amicilor săi, am rămas nedumerit, nu mi se părea stilul său. Ce-mi spui despre Aman este o noutate pentru mine, eu ţin mult la opera acestui pictor; e printre puţinii pictori români care-mi plac.

**La Freiburg l-aţi întîlnit pe Paul Miron şi pe studenta lui, Elsa Lüder, o bavareză distinsă, aţoasă şi tenace. Pe el l-am văzut, paralizat în cărucior, în 2004, Elsa îi construise un lift ingenios, un fel de telescaun alunecînd pe balustrada scării de la etaj la parter, şi invers. M-a impresionat biografia lui de fugar, la fel ca ataşamentul faţă de ţară. Cum vi s-a părut personajul?**

Da, îl ţin minte destul de bine. Făceam unul din obişnuitele tururi de vară europene. Avusesem ceva corespondenţă vagă, aveam cunoştinţe comune (Negoiţescu şi alţii). Ospitalier, Miron ne-a invitat în apartamentul „olandez". În blocul său, cuplul de care vorbeşti cumpărase o garsonieră comodă în care găzduia vizitatori. Îi ziceau „olandez" pentru că primul oaspete fusese, cred, Sorin Alexandrescu, venit de la Amsterdam, unde era cadru didactic. Ne-am simţit foarte bine la ei, era o atmosferă „căsoasă" şi veselă totodată. Freiburg era un oraş liniştit. Miron avea o seamă de proiecte majore: să reia şi să dezvolte dicţionarul Tiktin, să traducă în româneşte, comentată, *Biblia*, şi altele. Căuta să mă atragă şi pe mine la colaborări, eu tărăgănam, de fapt nu prea mă simţeam în stare. Doamna Elsa era tînără încă, frumoasă, vorbea româneşte foarte bine. Miron era om simpatic şi învăţat, cu umor, dar nu l-aş numi chipeş (mă rog, la data respectivă). Mă şi miram în sinea mea cum de s-a constituit cuplul. Net mai tîrziu, după 1990, Buzura ne-a invitat pe amîndoi (prin coincidenţă, poate) la ICR să ne dea nişte premii pentru Opera Omnia; a fost un prilej mai „oficial", nu cred că a avut multă vreme pentru conversaţie. Paul Miron nu a produs totuşi o operă pe măsura substanţei şi a cunoştinţelor sale.

**Simpatică şi oximoronică calificarea estetică pe care vi-o dă Nego la München: Firicel Voinicul. E sugestivă, dar dacă mi-aţi cere să o explic raţional, nu i-aş putea lămuri geneza. Oricum, Negoiţescu avea fibră de plăsmuitor de expresii insolite.**

Şi pe mine m-a amuzat peste măsură acest *Firicel Voinicu*, habar n-am ce vroia să spună. E din Ispirescu, nu? Poate că nici Negoiţescu nu avea vreo intenţie prea clară, era un soi de imagine arbitrară, dar pe un fond de adevăr.

**Vă displac porumbeii, pe care îi consideraţi paraziţi urbani făcînd mizerii, şi nici cîinii nu vă inspiră sentimente mai bune. De pisici nu vă mai întreb, mai mult ca sigur că le detestaţi. Aveţi o antipatie de principiu faţă de animalele de companie? Bănuiesc că da, în schimb vă atrag animalele rustice, ca în Banatul copilăriei: gîşte, cai sau vite. V-am intuit sau nu?**

Da, în bună măsură. Şi aici lucrurile sunt mai complicate. Mie îmi plac mult cîinii la vedere, cum şi caii. Mă duceam uneori la hipodrom pur şi simplu ca să-i admir, pe fondul verde, pe caii bruni. Era ceva încîntător. Iar aici în America există uneori la TV concursuri de frumuseţe, pe categorii de rase de cîini. Şi la astea mă uit din cînd în cînd cu plăcere. Toate acestea, repet, numai la vedere, de la distanţă. Dar ai dreptate: cumva tocmai din respect pentru animale îmi plac cele pe care le ştiu înscrise organic în ambianţa lor, ca să-şi păstreze o anume demnitate astfel, să aibă un rost al lor. În ziua de azi, prin uriaşa urbanizare a planetei, constatăm cum animale de pădure, sau „sălbatice" devin parazitare. Văd ocazional trecînd prin grădina mare a casei noastre iepuri, vulpi, pînă şi căprioare, de puzderia de veveriţe nici nu mai vorbesc. Acuma, cui nu-i place un cerb? O căprioară? Numai că tocmai această afecţiune umană duce la consecinţe nedorite. S-a interzis vînarea lor în zona Washington. S-au înmulţit cervidele, umblă brambura pe străzi, prin zonele mai înverzite. Noi am avut nu mai puţin de două accidente auto, cînd o căprioară mare s-a ciocnit de automobil şi chiar a făcut stricăciuni. Nici veveriţele nu pot fi vînate, or ele distrug fructe, flori, rădăcini. Observ la noi bătăliile lor cu corbii, care, deştepţi, le izgonesc calculat astfel încît o maşină care tocmai vine să le calce! Multe poveşti de acest fel aş putea spune.

**Vă mulţumesc pentru directeţea răspunsurilor.**

■ Interviu de Sorin Lavric

■ noul val de alex ştefănescu

# Primele impresii

**Ce s-a întâmplat cu literatura română după 1989? A cunoscut un reviriment? Nu, n-a cunoscut. Dar a continuat să existe, ceea ce nu e puţin. Credeam, în primii ani de după căderea comunismului, că viaţa literară de la noi va înregistra o explozie de entuziasm, că scriitorii vor povesti, în sfârşit, în deplină libertate tragedia prin care a trecut ţara noastră după cel de-Al Doilea Război Mondial şi că vor inventa noi moduri de a scrie, care vor cuceri lumea. Apoi, constatând că realitatea nu seamănă deloc cu visurile mele, m-a alarmat gândul că, dimpotrivă, literatura română ar putea să dispară cu totul, ieşind din raza atenţiei publicului şi dându-le scriitorilor un dezolant sentiment de inutilitate.**

Până la urmă, creaţia literară s-a fixat undeva, la mijloc, între magnific şi jalnic. Un profesor care ar evalua-o utilizând note de la 1 la 10 i-ar putea acorda nota 7.

Scriu de câtva timp despre autori din „noul val" şi mă gândesc că ar trebui să-mi fac cunoscute primele impresii. Se publică foarte multe cărţi, mai multe decât oricând (luând în considerare numărul de titluri, nu de exemplare), dar în marea lor majoritate n-au nicio valoare. În ceea ce mă priveşte, primesc în fiecare zi, în medie, 7–8 kilograme de cărţi. O mare parte dintre ele ar trebui aruncate şi numai respectul pe care îl am încă din copilărie faţă de litera tipărită mă opreşte s-o fac. Predomină superficialitatea şi improvizaţia. Ciornele cu multe ştersături de pe vremea lui Eminescu sunt de neconceput azi. Există şi o explicaţie tehnică: modificările se pot face prea uşor la computer ceea ce dă sentimentul că se poate face oricând; drept urmare, nu se mai fac niciodată.

Au apărut după 1989 câţiva critici literari foarte buni – cel mai bun dintre toţi este Daniel Cristea-Enache –, dar în general spiritul critic lipseşte în practica literară curentă. Literatura de pe Internet, efervescentă şi imposibil de cuprins de mintea unui singur om, este o adevărată junglă de forme literare, care îşi aşteaptă eroul civilizator. S-au constituit, în special în jurul unor edituri, grupuri de autori care se laudă între ei, uneori într-un mod agresiv, ducând un război necruţător cu scriitorii din generaţiile anterioare. S-ar putea vorbi în unele cazuri de un rasism al vârstei. Contestarea trecutului merge până la contestarea clasicilor literaturii române (în general de către lideri de opinie care nu i-au citit!).

Autorii din noul val publică tot ceea ce scriu. Nu se face o selecţie. În cărţile unui poet talentat, Dan Sociu, de exemplu, poezia bună se găseşte ici-colo, ca bulgării de aur în ţinuturile aurifere. Tot este bine, pentru că la alţii, la Claudiu Komartin, de pildă, nu se găseşte deloc.

O întreagă direcţie o reprezintă literatura defulării în public. Luându-şi revanşa asupra părinţilor şi profesorilor care le-au interzis să folosească anumite cuvinte considerate licenţioase, mulţi autori scriu cărţi pline de asemenea cuvinte. Unii sunt evident talentaţi, Lorena Lupu, de exemplu, alţii, cum ar fi Andrei Ciobanu, fac doar paradă de neruşinare. În lipsa talentului, această literatură atrage atenţia numai câteva clipe, atâta timp cât durează surpriza, apoi sunt uitate.

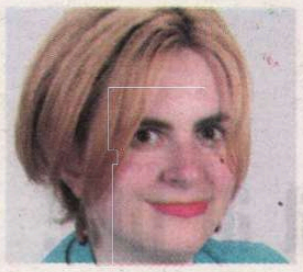
Adevărata perfomanţă trebuie căutată în cărţile de idei, de genul celor publicate de Horia-Roman Patapievici şi Sorin Lavric. Aceştia sunt posibili interlocutori ai intelectualilor de elită din oricare altă ţară europeană.

Surprinzătoare, în plină modă a vulgarităţii, este cultivarea de unii autori apăruţi după 1989 – de la Filip Florian la Adrian G. Romilă şi de la Doina Ruşti la Andreea Nanu – a rafinamentului stilistic. Îţi vine să crezi că Şcoala de la Târgovişte şi-a redeschis porţile.

Zilnic aflăm veşti îmbucurătoare despre traducerea textelor unor scriitori de azi în străinătate. Unele dintre aceste succese sunt regizate şi supraevaluate. Dar există şi autori cu adevărat valoroşi – Varujan Vosganian, Dan Lungu ş.a. – care, prin traduceri, cuceresc publicul din afara graniţelor noastre. Sunt şi variante. Prozatoarea Mira Feticu i-a cucerit pe olandezi nu prin traduceri, ci prin cărţi scrise de ea direct în olandeză. În schimb nu i-a cucerit pe români cu o carte a ei tradusă din olandeză în română.

Ar mai fi multe de spus, dar e cald şi e nevoie de o judecată la rece. Am să revin cu alte impresii la iarnă. ■

■ vintage de simona vasilache



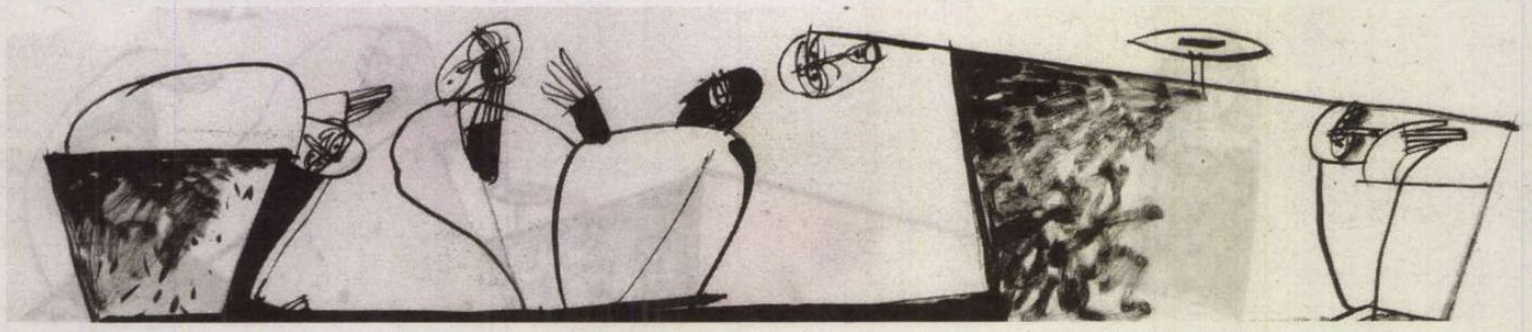
# Ţara din vis

**A apărut recent, în colecţia de *Memorii/Jurnale* a Editurii Humanitas, cartea scrisă în timpul exilului de la Iaşi de Regina Maria a României, în traducerea din engleză a Mariei Berza, care semnează şi postfaţa, şi cu ilustraţii de Elisabeta a Greciei, fiica Reginei Maria.**

Iniţiativa, aşa cum se arată în prefaţa scrisă, probabil, în 1925, atunci când a apărut ediţia englezească a cărţii, i-a aparţinut lui Iorga, cel care a vizitat-o pe Regină, mamă îndurerată a unui prunc ce tocmai murise, pradă cumplitelor epidemii ale războiului, şi simbol al unui stat cotropit şi demoralizat, şi i-a cerut să scrie o descriere a locurilor pe care le iubeşte, din ţara ei de adopţie, locuri pe care refugiaţi ca şi ea le lăsau cu jale în urmă. Traduse de Iorga, rândurile reginei urmau să se publice într-un ziar de mare circulaţie („Neamul Românesc", fondat de Iorga cu zece ani în urmă) şi să ajungă în tranşee, pe tot cuprinsul ţării, ca alinare pentru cei care pierduseră aproape totul. Zis şi făcut, foiletonul a apărut din două în două săptămâni, descriind de fiecare dată alt loc de suflet, ca mai apoi capitolele să se publice într-o cărticică urâtă, în condiţii de război, cunoscută drept „cărticica Reginei" şi venerată pe front ca un talisman. Aceasta e, pe scurt, spusă chiar de autoarea ei, povestea acestei cărţi, restituită acum, după 100 de ani de la acel exil, în condiţiile grafice pe care le merită.

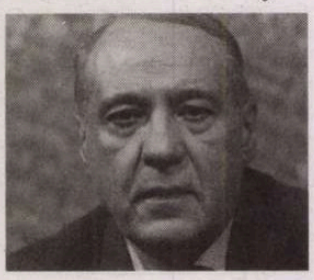
Volumul original ne poartă din Cotroceni – casa părăsită în grabă, fără speranţa prea limpede a revederii – în Iaşiul exilului, în 11 capitole prefaţate de o chemare la arme *sui generis*, la armele diafane ale rezistenţei prin amintiri. Câmpiile Bărăganului, bune de străbătut călare în orice anotimp, vechea Mănăstire Comana, martora bătăliilor din trecut (să-i fi depănat Iorga, oare, Reginei, vechi pagini de istorie românească?) şi a celor din Marele Război, pe care exilaţii şi le pot doar închipui, conacul de la Copăceni, donat Reginei de un boier de odinioară, Sinaia Regelui Carol I, emoţionant evocat în umbra castelului pe care l-a construit şi l-a iubit. Sinaia revăzută în fugă, într-o noapte de iarnă, chiar înaintea exilului, căutând glasul şi prezenţa copilaşului pierdut. Cu adevărat sfâşietoare descrierea ultimelor minute într-o casă pe care ştii că o vei pierde, poate, pentru totdeauna, în bubuit de tunuri şi bătăi puternice de inimă, sentiment pe care, poate în acelaşi timp, îl trăiau milioane de oameni. Ceea ce făcea rândurile Reginei atât de convingătoare. Apoi, Curtea de Argeş, cu mormintele lui Carol I şi al Elisabetei, căreia Regina care-i va urma îi scrie un pătrunzător portret, Constanţa, şi fascinaţia mării, Dobrogea şi locuitorii ei atât de diferiţi unii de alţii, Balcicul şi Caliacra, insula exilatului Ovidiu, urmat în durerea lui de Carmen Sylva, cea care venise cândva să bată cărările micului loc pustiu. Şi încă, Dunărea şi satele dimprejur, apoi, în alt capăt al ţării, văile Vâlcii, Hurezi, Polovragi, culele fermecătoare şi, în fine, Iaşiul regăsit în împrejurările triste ale exilului.

În cele trei capitole adăugate cărţii iniţiale, Regina reface drumul, deloc simplu, către normalitate. Către regăsirea casei, după doi ani de absenţă, şi a unui stil de viaţă de care vremurile o depărtaseră cu totul: „Când am pătruns în sfârşit în umbra bisericii şi am înghenunchiat lângă mormântul micuţului ce aşteptase singur acolo timp de doi ani nesfârşiţi, mi se părea că lipsisem de fapt o viaţă întreagă – eram acum altă femeie, –războiul tăiase o crestătură adâncă între viaţa care fusese şi viaţa care urma să fie, era ca o prăpastie ce făcuse două vieţi separate din una singură şi era greu de găsit puntea dintre acestea două." (p. 145). Victoria, spune Regina, are amărăciunea ei. Mai ales că, în toata Europa, începe o perioadă de prefaceri, nu neapărat spre bine. Mitul interbelicului e întrucâtva combătut în aceste rânduri în care se vorbeşte despre violenţa verbală cu care lumea veche nu era obişnuită, despre pitorescul sacrificat în folosul practicului, despre instituţii năruite, despre, vai, vulgaritate. Lucruri cu care ne tot întâlnim în lumea noastră şi a căror ameninţare, iată, pândea de mult. Cu aceste imagini neliniştitoare, suprapuse peste imaginea Branului pe care l-a transformat şi l-a iubit, îşi încheie Regina cărţulia de călătorii cu gândul. Un fel poetic, dar simplu, de a recupera locuri asupra cărora nu mai ai, vremelnic, nici o putere. Despre puterea celor fără de putere, cei care iubesc florile, aşteaptă primăvara, se supun şi rezistă în felul lor e, de fapt, vorba pretutindeni în carte. Un delicat omagiu adus războiului lor. ■





■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

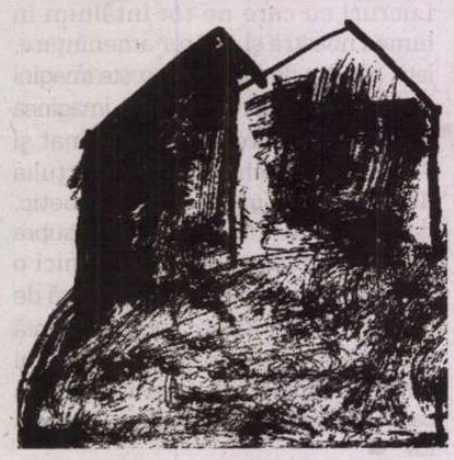


# Da Kappa al fine!

**La Rio, parcă mai venim de-acasă! Cu tușa de aur, mânuitoarele noastre de spadă și-au spălat cu bRio (și puțin noroc!) rușinea de la individual, cucerind un aur nesperat, la care nu îndrăznise nimeni nici măcar să se gândească.**

A recunoscut-o şi şeful COSR însuşi! Başca celebra revistă americană Sports Illustrated, care estima că delegaţia României va cuceri la această Olimpiadă doar 5 medalii, niciuna de aur. Puţin noroc a lipsit însă tenismenilor Mergea şi Tecău, pentru a aduce un al doilea aur, la dublu, ceea ce nu diminuează cu nimic excepţionala lor prestaţie din finala cu Nadal *et comp*. Eu, unul, am crezut în ei. Şi cred în continuare!

Schifistele de la 8+1 puteau cuceri şi ele argintul. Tot cu niţel noroc! Le-au lipsit doar câteva sutimi de secundă, preţul plătit pentru cursa suplimentară, din recalificări. Oricum, cu acest bronz s-au întors printre medaliate, salvând *in extremis* onoarea canotajului. Cum şi halterofilul Gabriel Sîncrăian a revenit cu un bronz, după cei doi ani de suspendare pentru dopaj! Dar tot cu un dram de noroc, având în vedere că, la cele 390 kg ridicate, cu care a urcat pe podium, şansa lui a stat în… propria greutate, unde a cântărit cu 620 de grame sub egalul său uzbec! M-a durut, în schimb, nedreapta eliminare a boxerului Mihai Nistor, dar furtul pe faţă de la Rio ar trebui să ne reamintească de Rudel Obreja, cel care a plătit scump, cu ani în urmă, curajul de a demasca hoţiile din boxul olimpic. Necazul acesta a fost dublat şi de a treia înfrângere a handbalistelor (27-28 cu Norvegia), după un joc în care campioanele lumii au condus chiar cu 3-4 goluri. Ardean, Brădeanu şi Oana Manea să ne lase, dar aplauze pentru Paula Ungureanu! Şi tot un bravo pentru Marian Drăgulescu care, la 36 de ani, a fost la doar un pas (în aterizare!) de bronzul pe care l-ar fi meritat cu prisosinţă. Iar lângă el, un mare regret şi pentru Cătălina Ponor…



S-ar putea zice, totuşi, că delegaţia noastră olimpică era pe punctul de a drege busuiocul, după jalea din prima săptămână. Să nu ne grăbim, însă, şi să enumerăm rateurile consemnate – doar până luni seară! – la handbal, gimnastică, judo (m+f), canotaj (m), tir, ciclism, scrimă (floretă), haltere (f), plus suita abia începută dar evident interminabilă a atletismului nostru, care a deplasat la Rio un lot de 22 de turişti, pentru care Satul Olimpic este un autentic sat de vacanţă, cu şansa unui bronz… de piele, în extrasezonul brazilian! Cum e să vii la maraton pe locul 101, cu o alergătoare (în timp ce a doua a abandonat!), după ce România a avut titlul olimpic la Beijing?! Se apropie, însă, ora socotelilor, prefaţată deja de „Scandalul Kappa", echipamentul zdrenţuit, cu alură de talcioc, pe care poliţia l-a luat la puricat, în urma semnalărilor din presă. Se conturează o mare daraveră pentru câţiva şefi şi şefuleţi ai sportului, cărora „organele" le scormonesc trecutul. Drept urmare, şi-au contramandat vehementa ieşire la rampă, în care Petrache anunţase că nu mai vrea „să fie luat de fraier", Lipă asigura că „le-a dat (bani – n.n.) şi pe nas, şi pe gură", iar aprodul Dobrescu înfiera „aroganţa sportivilor", în timp ce Morariu, fostul lor şef, îi admonesta public pe toţi trei! Apropo de domnul Morariu, aflu că l-am mâhnit cumva, dar mă tem că a omis ghilimelele pasajului în care **eram citat**, apropo de afacerea „Uite Kappa, nu e Kappa", care a căpătat deja proporţii internaţionale. De fapt, observ că suntem de acord că a început deratizarea şi în sportul românesc, idee în care aş reaminti că există un riguros document al Curţii de Conturi, intitulat exact aşa:

„Raport de audit al performanţei privind eficienţa utilizării resurselor alocate de la bugetul statului pentru îndeplinirea obiectivelor propuse de către MTS, COSR şi federaţiile sportive naţionale".

Acolo sunt mai toate lămuririle necesare pentru a trage concluziile de la un capăt la altul sau, mai bine spus, „Da Kappa al fine"! ■

## Laurenţiu-Ciprian Tudor

### Poem din preistoria zilei

Din semisomn
de psihanalizat vise:
femei tinere fac viraje prin minte
nici una nu se oprește, nici una nu se
dezbracă,
una creață, feciorelnică, mignonă,
cântă curat mângâind cu degete fine
chitara,
îi beau vocea cum bei dimineața
agheasma,
în planul doi o femeie superbă, coaptă,
de septembrie, cu fiu autist,
citește poeme dintr-un testament bilingv
compasiv îi urez să-i fie râsul atât de
limpede
încât să i se vadă în el peștii

apoi mai vine-un viraj cu femei tinere,
deloc decăzute, atâtătoare,
mai spune superba-un poem, mai
cântă drăgălașa cu pielea
de sticlă o melodie;

Somnul de dimineață e un eveniment
de fotografii suprapuse,
de dorințe rezolvate suprarealist și decent
de suferință;
uneori e un țărm de mare,
alteori e un deșert încărcat de regret,
uneori o tânguire,
alteori un ison bizantin sau
vocea de băut a mignonei.
Apoi vine femeia mea, mama cu inima
ruptă,
se îmbracă în polițist
și dirijează!

### Vis despre suferință

Suferința e o apă adâncă,
întunecată, fără pești,
o apă moartă, o apă oarbă.

Imi tot spun:
trebuie să înveți să înoți
trebuie să ieși la suprafață
să dai din brațe
să mergi mai departe
să crezi soarele
că undeva e o insulă
în care e liniște, ca un fel de fericire timidă,
în care te poți întinde
te poți odihni
te poți uita
e suficient!
Apoi râzi.
Râsul e în minte ca o zi de vară
ca un cuptor de ars mizerii, nervi,
poveri, necazuri;
râzi isteric și înjuri și înveți să înoți
zilnic;
uneori îi scrii cuiva din insulă mici
scrisori despre eșec,
despre rănile destinului, despre sângele
subtil al sufletului,
despre masacrul licornilor...
închei optimist ca să nu-l întristezi
ca să nu strici totul
ca să nu sufere!

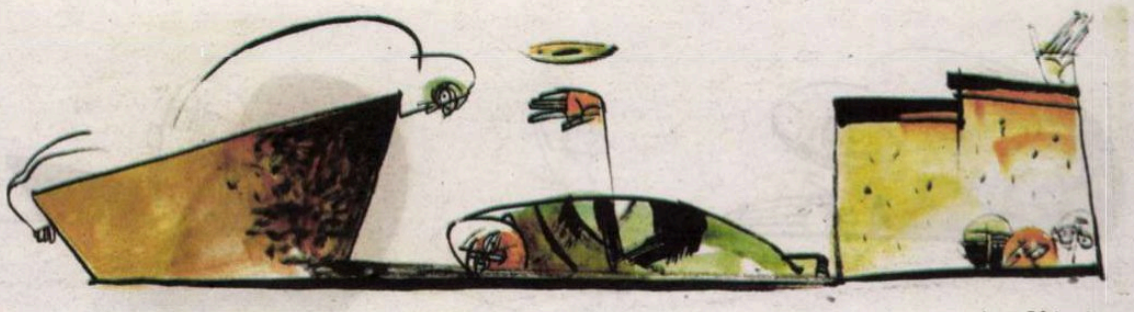
### Poem cu morți

Pentru fiecare naștere o moarte
și invers
vii și morții trec unii în alții
după principiul vaselor comunicante,
sunt peste 7 miliarde de morți
în lumea de dincolo
atară de unul născut azi

și pentru că e incorect ca numai vii
să se înmulțească
și doar ei să determine numărul morților
unii morți refuză nașterea
și femeile viilor rămân sterpe
unii morți se îngrețoșează de urmași,
se retrag în asceză
și femeile viilor rămân sterpe
unii morți acceptă de complezență
și din cinism
ca într-o călătorie din obligație
și femeile viilor nasc prunci niciodată vii
melancolici și triști și tăcuți
ca Lazăr
nici un mort nu scapă de naștere
până la urmă,
lumea de dincolo e suprapopulată
un fel de Babel, un fel de mall
toți morții sunt nemulțumiți
se duc la servici
se întrec în chinuri
și se tem de lumea cealaltă
ca de un iad
nici un mort nu s-a întors din viață
afară de Lazăr
care a tăcut și a murit demult într-un viu,
el nu a fost un eliberat
eliberat a fost doar tâlharul acela
de pe cruce, din dreapta Mântuitorului
înviatul acela care se plimbă cu El
și cu îngerii, cu suita, deasupra
lucrurilor,
Lazăr a văzut vasele comunicante,
cercul
cum trec vii și morții unii în alții
fără scăpare
Lazăr s-a întristat și a înțeles
Că singură ieșire e Învierea
în duh și în adevăr
și s-a rănit de visul acesta.

### Ea

coapsele ei și pulpele
și picioarele care nu se mai termină
fac un arc de triumf
singurul valabil
pe sub care
armata de gală a nervilor mei
defilează. ■



**Poezia maeştrilor creează materia, materialul, realul pe care le explorează „discipolul", exprimînd exprimabilul şi/sau inexprimabilul.**

# Discipolul şi maeştrii

**În 1976, poetul Gellu Dorian, după ce va fi citit *Panorama poeziei universale contemporane* de A.E. Baconsky, imagina un experiment liric singular atunci, ca şi acum, cînd îl reia Editura „Junimea", cu titlul *O sută de maeştri şi un discipol*.**

Lăsînd deoparte, cît mai departe, pe imitatori, epigoni şi – *horribile dictu!* – pe plagiatori, în epocă, poeţii se amuzau scriind, mai ales *parodii* la textele (foarte) cunoscute ale altor (foarte)cunoscuţi poeţi; în cartea sa, „impresionat de autorii pe care i-a, descoperit în cele 877 de pagini", Gellu Dorian scrie cîte o „stanţă lirică" pentru cei „o sută de poeţi antologaţi", căutînd, în fapt, ceea ce aş numi *relansatori textuali*, modele productive pentru propria poezie: materia lirică din *O sută de maeştri şi un discipol* este *poezia* însăşi, „crochiurile" lui Gellu Dorian plecînd de la şi întorcîndu-se mereu la un *cod cultural* asumat, parte din realul şi imaginarul poetului. În fond, Gellu Dorian denunţă formula veche şi ideea primită, după care esenţiale pentru naşterea unui poet sînt *talentul* şi *inspiraţia* („muza", cu vorba poeţilor din alt veac). Din talent şi inspiraţie, lîngă „muză", se poate scrie, eventual, *o carte* chiar remarcabilă, elogios comentată, premiată, dînd fericitului autor frisonul gloriei; un *destin literar* creşte, însă, din cultură, din lecturi şi prin integrarea în fiinţa interioară, în structurile lirice de profunzime, a lucrurilor „învăţate", descoperite în cărţile altora. Cîtă „inspiraţie" şi cîtă „muncă" se cuprind într-un text ne învaţă încă Eminescu; cu toate acestea, nu puţini sînt autorii contemporani cu o cultură precară, elogiaţi la debut, încrezători în talentul şi inspiraţia lor care, iată, la a doua, a treia carte, îi trădează: de aceea, nici nu înţeleg reacţiile *critice* care amendează lipsa „platformei" culturale unde trebuie să aşeze cărţile produse în serie, pe stoc şi atunci îşi postează, în mediile virtuale, frustrările, excrescenţele invidiei şi eşecului, în tonalităţile stridente ale maniei persecuţiei.

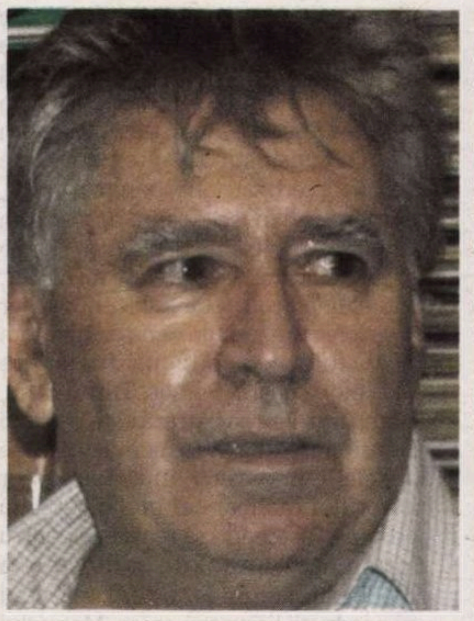
Miezul cărţii lui Gellu Dorian se citeşte încă din titlu, în relaţia imaginată între *maestru* şi *discipol*; nu poezia se învaţă, nu e o altă „şcoală de literatură" pentru că, iată, poezia maeştrilor creează materia, materialul, *realul* pe care le explorează „discipolul", exprimînd exprimabilul şi/sau inexprimabilul. Într-o scurtă prezentare a acestui proiect liric de tinereţe, Gellu Dorian spune că a scris „stanţele" *pentru*, într-o ordine alfabetică, Ady Endre, Rafael Alberti, Apollinaire, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Borges, E.E. Cummings, Emily Dickinson, Elytis, Esenin, T.S. Eliot, Garcia Lorca, Kavafis, Maeterlinck, Montale, Ezra Pound, Quasimodo, Rilke, Trakl, Ungaretti, Yeats, pînă la o sută; descoperindu-i în antologia lui A.E. Baconsky, Gellu Dorian se defineşte pe sine „în contextul poeziei de atunci", de la sfîrşitul deceniului opt, cînd debuta împreună cu ceilalţi optzecişti; maeştrii *îi hotărăsc* drumul spre poezie. Una dintre pistele bune de lectură a cărţii e urmărirea modului cum „tiparul" din opera „maestrului" se transferă, relaţionează, irigă textul „discipolului": buboiul şi tina lui Arghezi, clavirul şi iubita ce cîntă trist o „frunză veştedă pe ram", dar şi înălţarea spre „colţul de stea" din poezia lui Bacovia, departele din lirica lui Blaga devin *semne* ale propriului univers liric. Cartea aceasta „de tinereţe" a lăsat urme adînci în poezia şi proza lui Gellu Dorian; starea şi figura dominantă din lirica bacoviană, de pildă, se regăsesc, peste ani, în *insul obosit* sau *omul ostenit* din poemele unei cărţi recente, *Să închizi fereastra. Şi zbori!* (cu alţi poeţi: Al.Muşina, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Cassian Maria Spiridon, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, „costobocul" George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Traian T.Coşovei), un topos al poeziei lui Gunnar Ekelöf trece, azi, în romanul *Cartea de la Uppsala*. Mai mult încă, *discipolul* este una dintre figurile importante ale poemelor de la diverse vîrste; iată *Discipolul* din cartea anului 1976: „Stau în mine ca-ntr-un clopot mut/ sunetul de-alamă ce-şi va da ecoul/ pe un preţ ce s-a născut din lut/ sub acoperişul cerului haloul/ ce îmbracă luna după norul vag/ într-o noapte ce-şi ascunde stele/ care nu au nume încă şi se trag/ într-un scrînciob ţesut din nuiele"; şi, peste timp, *Discipolul* din volumul anului 2015: „Umbra lor în sîngele lui învie/ trupul în fiecare dimineaţă/ cînd palmele îi sînt pline de raze înfipte în fiecare vas de sînge,/ mîine va fi cu ei la o masă plină de lapte şi miere,/ el le va întinde cupa,/ nimeni nu va trăda,/ toţi vor bea pînă la cîntatul cocoşului în lama cuţitului,/ vor fi din ce în ce mai mulţi,/ însă numai o sută îşi vor plimba umbra prin sîngele lui/ lumina pe care o vor bea odată cu el,/ mîine,/ de mîine va fi mereu mîine": cei o sută (de poeţi) care îşi plimbă acum umbra prin sîngele poetului-discipol şi beau lumina odată cu el erau convocaţi atunci, în anii cenaclului „Mihai Eminescu" din Botoşani, nu pentru a-l învăţa *cum se scrie poezia*, ci pentru a afla *ce (nu) este poezia*. Urmînd îndemnul lui Arghezi, poetul trebuie să se pună în „rostul cuvintelor", Elisabeta Bagriana scrie „ca şi cum aş răsădi grădini de flori", iar Manuel Bandeira îşi (re)compune lăuntrul „între pereţii umezi ca o broască", Ion Barbu-îi spune că „doar cu poezia le vei şti pe toate", iar Emily Dickinson îşi poartă poemele ca pe o „rochie de nuntă" sub lespezi de mormînt, Jorge Carrera Andrade îl previne asupra valorii de schimb a poeziei („În ţara mea primeam pe-o poezie/ un sac de bani pe care-i aruncam/ pe fete, la Paris, în prăvălie,/ pe-orice nimic de cari habar n-aveam"), în vreme ce V. Hlebnikov îl anunţă că doar poezia, în moarte, „cu viaţa mă ţine".

Gellu Dorian, ***o sută de maeştrii şi un discipol: crochiuri lirice*, Cluj-Napoca, Editura Junimea, 2016, 111 pag.**

Maeştrii dezvăluie discipolului, înainte de toate, *geneza reciprocă* dintre viaţă şi text şi rostul poetului a cărui existenţă se identifică, pînă dincolo de marginile ei, cu poezia; astfel, în dialogul mut cu Odisseas Elytis: „Ceasurile curg, umbre tăcute,/ stau alături de un vraf de cărţi,/ toate geometrice şi mute,/ toate sfărîmîndu-mă-n bucăţi./ Cred, Domnule Elytis, c-aş fi trist/ de m-ar părăsi vreodată poezia,/ că de ea sunt răstignit cum Crist,/ la călcîiul lui plîngînd Maria"; sau cu Robert Frost: „Poezia nu e o harababură,/ nu-i arie de treierat ovăz,/ ea nu are ochi, nu are gură/ şi nu umblă dezbrăcată-n văz./ Ea nu are sînge şi nu spune/ că durerea îi atîrnă grea,/ ea se spune ca o rugăciune/ trupului ce asfinţeşte-n ea". Ceea ce a aflat tînărul citindu-şi maeştrii în antologia lui A.E. Baconsky se transmite integral poetului cu un destin literar împlinit: ca în acest *Testament* de azi: „Acum ştiu cum va fi, toţi vor fi foarte departe/ şi nici nu vor afla prea curînd,/ aşa cum ştiu că de mult m-au şi îngropat şi mi-au mutat mormîntul/ în vreo mie de locuri,/ nici un semn nicăieri,/ peste cîteva coli de hîrtie vor găsi ceea ce n-au vrut să găsească/ vreodată,/ se vor bucura,/ aşa ştiu ei să trăiască în preajma unui foc de tabără,/ ca în triburile preistorice/ cînd cel care avea colierul trebuia urcat prin/ dîra de fum la cer,/ fie şi aşa,/ pentru fiecare sfîrşit trist/ rămîne un început fericit,/ mîine vor privi şi ei înlăuntrul lor/ şi vor vedea un gol în care le va fi frică să nu cadă,/ dar pentru fiecare capătul nu se îndepărtează,/ ci se apropie,/ ştiu, nu mai e nici o taină,/ cînd ieşi din casă pentru ultima oară,/ laşi în locul tău casa pe care o deretică moartea".

■ **Ioan Holban**

## *In memoriam* Ion Murgeanu



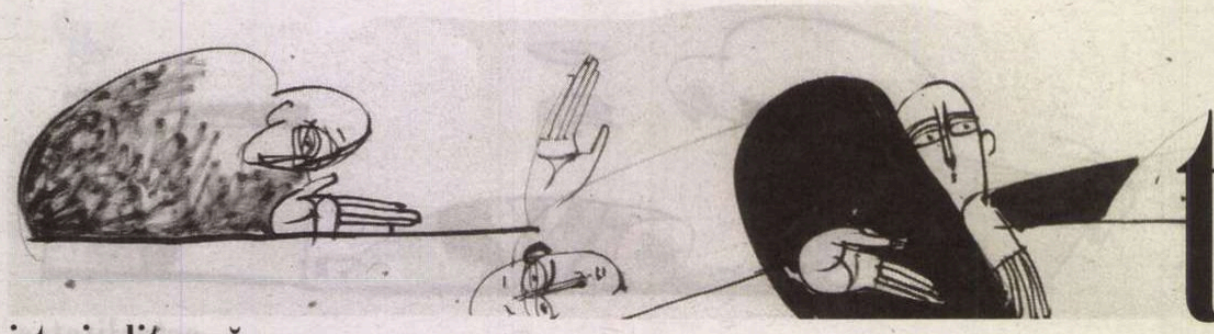
S-a stins din viaţă Ion Murgeanu, autor reprezentativ pentru poezia şi proza generaţiei '60.

Născut pe 7 iunie 1940 în comuna Zorleni din judeţul Vaslui, a debutat cu versuri în „Flacăra Iaşului", în 1959. După numai trei ani, a fost întîmpinat critic în *Cronica optimistului* a lui G. Călinescu, care făcea vorbire despre un temperament liric „solar".

Sub semnul acestei recunoaşteri a stat, ulterior, întreaga operă a lui Ion Murgeanu, fie ea lirică (*Repaose*, 1969, *Confesiunea*, 1970, *Datoria*, 1972, *Poeme europene*, 1980, *Tratatul despre spini şi alte poeme*, 1982, *Turnul onoarei*, 1984) ori prozastică (*Edenul*, 1980, *Via*, 1984). Cu Ion Lazu a purtat un dialog epistolar, editat sub titlul *Himera literaturii*.

A colaborat cu poezie, proză şi texte de critică literară la principalele reviste culturale, de la „Contemporanul" şi **România literară** la „Viaţa Românească" şi „Steaua".

Prin dispariţia lui Ion Murgeanu, Uniunea Scriitorilor din România şi lumea noastră literară suferă o grea pierdere. ■



**Totul dăruit şcolii şi învăţământului românesc, Pumnul a realizat aici câteva din iniţativele sale pe plan şcolar pe care le avea de mai mult timp în vedere.**

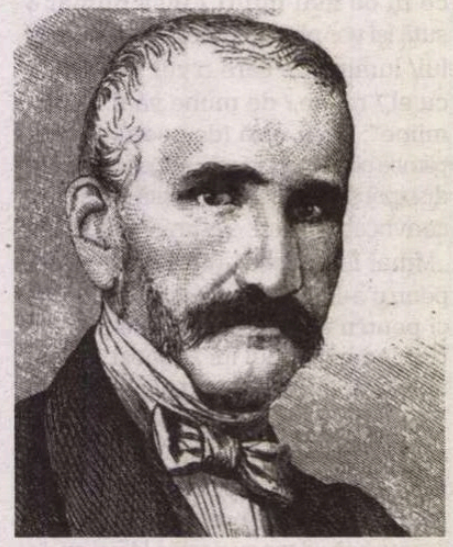
istorie literară

# Aron Pumnul şi *Lepturariul* său

## 150 de ani de la moarte

**Născut la 27 noiembrie 1818 în localitatea Cuciulata de lângă Făgăraş, Aron Pumnul (Pumne, Pumnea) este unul dintre dascălii mari ai românilor de la 1848, prin strădaniile sale permanente de a veni în ajutorul naţiei şi o ajuta efectiv în înaintarea sa pe calea progresului.**

Ieşit din pătura ţărănească cea mai săracă a Transilvaniei, el este trimis la şcoala piariştilor din Odorhei prin sprijinul grofului Mikes, pe moşia căruia se afla satul, cu scopul de a-l folosi mai târziu în trebile moşiei. Descoperirea inteligenţei băiatului a avut loc destul de târziu, astfel că abia la 18 ani copilul a terminat studiul claselor primare de la Liceul Romano-Catolic al călugărilor franciscani din Odorheiul Secuiesc, dată la care se prezintă la Gimnaziul din Blaj, pe care-l urmează între anii 1835-1840, urmând tot acolo Liceul Episcopal (1840-1841). Dornic de o instrucţie cât mai completă, tânărul se mută la Liceul Piariştilor din Cluj, pe care-l urmează în anul terminal 1841-1842. Obţinând de la arhidieceza greco-catolică a Blajului o bursă, el pleacă la studii la Santa Barbara din Viena, pe care le frecventează în anii 1842-1846, activând în cadrul „Societăţii Literare şi Ştiinţifice" pe care o întemeiază, şi când este stimulat să realizeze primele traduceri. Ca absolvent al Facultăţii de Teologie şi ca preot hirotonit în toamna anului 1847 la Blaj, el va reveni aici în calitate de profesor de Filosofie, predând cursuri după Krug şi Kant, şi făcând gazetărie alături de Iosif Many, în foaia nou înfiinţată al lui Cipariu, „Organul luminării". Izbucnirea revoluţiei de la 1848, îi va marca puternic destinul, făcându-l fugar în Bucovina, întrucât se afla printre cei mai căutaţi duşmani de către capii revoluţiei maghiare, astfel că fraţii Hurmuzaki au fost cei care i-au întins o mână de ajutor, ajutându-l să fie numit profesor de limba română la gimnaziul din Cernăuţi, loc care va deveni pentru el căminul mult dorit. Total dăruit şcolii şi învăţământului românesc, Pumnul a realizat aici câteva din iniţativele sale pe plan şcolar pe care le avea de mai mult timp în vedere, impunându-se ca una dintre autorităţile cele mai respectate în materie şcolară, când a elaborat mai multe scrieri de interes naţional. Din păcate, sistemul său ortografic de scriere, ca şi încercarea de a crea noi cuvinte prin folosoirea sufixului *–ciune*, l-a transfomat în promotorul *ciunismului*, sistem ortografic puţin agreat în epocă şi care a transformat scrierile sale în texte tot mai ilizibile şi mai greu de abordat, fiind aspru criticate pentru aceasta chiar din timpul vieţii. Nici etimologistul Cipariu, cu tot latinismul său structural, n-a putut accepta inovaţiile lingvistice ale lui Pumnul, el numărându-se, alături de I.Maiorescu, printre cei care au respins tipărirea *Lepturariului*, cu această ortografie rebarbativă. La referatul negativ al lui Cipariu s-a adăugat refuzul lui Maiorescu de a da undă verde

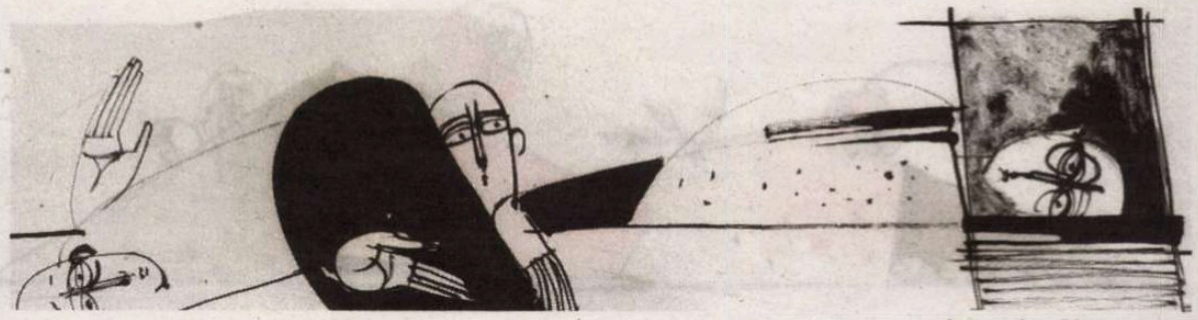


proiectului, arătând „că este cu neputinţă a-l recedea mai încolo, deoarece mai niciun cuvânt nu este care să nu aibă lipsă de corectură, aşa cât folialele manuscrisului revăzute îl speriară pre el însuşi de mulţimea corecturilor fără număr şi adăugând vă acum nu se mai miră de opiniunea ce o dedasem io." Prima variantă a legendariului pumnist fiind respinsă, autorul s-a mobilizat la refacerea lui, apelând, prin scrisori, la toţi literaţii care l-ar fi putut ajuta cu texte, copiind el însuşi noi texte din cărţi vechi, ziare, reviste şi alte surse, în aşa fel încât *Lepturariul* să poată fi folosit şi la orele de istorie, zoologie, botanică, geografie, religie, agricultură, morală, sfaturi practice etc. ca un fel de manual universal, util pentru lecturile sale diverse. Pentru el „scriptorii rumâni" erau toţi cei care s-au manifestat pe tărâmul scrisului cu câte ceva şi manualul avea menirea, în concepţia sa, să suplinească lipsa unor manuale specializate în aceste discipline, furnizând un lot de prime informaţii pentru lectura la clasă. Uzul lui este preponderent *didactic*, cum subliniază şi Ilie Rad. De aceea vom găsi în cuprinsul lui şi texte despre bour, leu, cerb sau tapir, despre păpuşoi, bumbac sau mosc, despre peştera din Ierusalim, revărsările Nilului, sau despre diferiţi vulcani, despre viaţa furnicilor, câinelui, a broaştelor şi bizonilor, dar şi despre cum trebuie să ne comportăm în societate şi ce locuri frumoase vom putea găsi la Borsec, Turnu Roşu, Haţeg etc. Partea literară este cea mai întinsă şi credem că ea merită o discuţie specială, deoarece, în acest sector autorul a realizat cel mai de seamă progres, încercând să realizeze pentru întâia oară un fel de catagrafie a producătorilor de literatură, selectaţi cu producţii lirice sau epice. Manualul merge progresiv, de la clasele mici, unde lectura e diversificată şi mai puţin pretenţioasă, spre clasele mari, unde tomul IV, apărut în 1864, va semăna tot mai mult cu un compendiu de literatură, deoarece scriitorii selectaţi aici beneficiază de un tratament special, alocându-li-se biografii şi bibliografii, semn că totuşi Pumnul a gândit antologia sa ca pe o operă literară în primul rând. Partea I-a a acestui volum reţine nume ca: Vasile Pogor, Al. Gavra, C. Aristia, Ioan Pralea, Al. Hasdeu, Gh. Asachi, G. Săulescu, Al. Donici, I.H. Rădulescu, Neofit Scriban, Vasile Ianovici, T. Cipariu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu, C. Bolliac, Ioan Maiorescu, A.T. Laurian, N. Bălcescu, D. Bolintineanu. Lista bogată a contemporanilor este completată în partea a II-a cu nume ca: G. Bariţiu, Andrei Mureşanu, D. Gusti, Vasile Alecsandri, Al. Pelimon, G. Baronzi, G. Creţeanu, G.R. Melidon, V.A. Urechia, H. Grandea, At. Marienescu, Aron Densusianu. Toţi aceştia beneficiază de prezentări bio-bibliografice interesante şi în unele cazuri destul de concludente. Sunt de reţinut câteva caracterizări demne de atenţie, cum ar fi cea despre Andrei Mureşanu „poetul filosof al românilor ardeleni", „unul dintre cei mai importanţi bărbaţi ai năciunei", la fel ca şi G.Bariţiu numit „luminătorul conştiinţei naţionale", în timp ce Heliade e numit „părintele literaturii romîne celei nouă în Rumânia". Desigur din această pleiadă de mari deschizători de drum nu putea lipsi Alecsandri, al cărui rol esenţial a fost acela de a fi dat „o direpţiune naţională şi un caracter naţional" literaturii epocii. Nici ardelenii nu sunt uitaţi pentru ataşamentul cu care s-au dedicat cultivării poporului, suferind pentru aceasta „mari progoniri" (ca Moise Sora Noac) sau scriind cărţi din care „vedem ce zbor înalt luase pe atunci spiritul naţional rumân şi conştiinţa naţiunale"(Gergely de Ciocotiş). Alţii interes sunt lăudaţi pentru că au produs „scrieri miezoase în proză şi versuri", alţii că au stat „neadormiţi pe cîmpul literar". În unele cazuri, chiar dacă opera acestora a fost antologată în volume anterioare, se dau completări biografice extinse despre activitatea şi viaţa lor (Ioan Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu). În orice caz, cei care au citit *Lepturariul* au rămas cu o frumoasă cultură literară, cea mai amplă şi mai cuprinzătoare care se putea obţine la acea dată.

Având în vedere mulţimea de informaţii pusă în circulaţie pentru prima oară de Pumnul este păcat că autorul monografiei în chestiune ne oferă atât de puţine comentarii despre această scriere unică. În plus transcierea numelor autorilor antologaţi de acesta suferă numeroase coruperi, întrucât ortografia pumnuleană le-a distorsionat grafia sub care sunt în mod obşnuit cunoscut,numele lor, transcrise după chipul în care figurează în *Lepturariu*, tinde să ne livreze forme dintre cele mai bizare, greu de acceptat în această formă. Aşa este numele lui *Iuliu Bărăşiu*, care, nu e altul decât redactorul revistei „Isis sau Natura", cunoscutul doctor Iuliu Barsch, în cazul căruia era obligatoriu să fie numit măcar între paranteze numele lui adevărat. Acelaşi lucru trebuia făcut şi în cazul lui George Marchişiu, notat de autor *Mărcişiu*, care, în realitate e George *Marchiş*, fost profesor la Beiuş, apoi redactor al revistei „Aurora română" de la Pesta-Carei (alături de Ioanichie Miculescu), poet devenit la un moment dat celebru numai pentru că poeziile sale de tinereţe au fost atribuite de academicianul Gheorghe Mihăilă lui... Eminescu! Şi alte nume sunt transcise greşit, precum Nicolae *Strati*, în loc de Nicolae Istrati, N.Boiu în loc de Zaharia Boiu, sau cel notat „Const. Viişoreanu", despre care astăzi nu ştim mare lucru. Şi mai ciudat este cazul lui *Justin Popescul*, pentru identificarea căruia a trebuit să consult degeaba toate dicţionarele şi enciclopediile literare, spre a ajunge în cele din urmă la concluzia că e vorba în realitate de poetul bihorean *Justin Popfiu* care a semnat în mod obişnuit în „Foaia pentru minte", cu numele de *Popfiu (Papfy)*, şi doar poezia intitulată *Ştefan cel Mare şi mama lui*, din nr. 131/1961 a revistei, a fost semnată de acesta cu numele de *Popescu*, fapt care i-a dat lui Pumnul dreptul de a-l reboteza *Popescul*, deşi toate volumele de poezii ale acestuia poartă pe copertă numele de Popfiu. Iată aşadar că *Lepturariul* lui Pumnul ne ajută să facem şi identificări literare de pseudonime (Popescul=Popfiu). Aş fi sugerat lui Ilie Rad să meargă mai departe cu analizarea numelor cuprinse în *Lepturariu*, realizând un fel de departajare valorică, între scriitorii cuprinşi în dicţionare (*Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, *Dicţionarul general al literaturii române*) sau istorii literare (*Conspectul* lui Gr T.Pop), cum sunt scriitorii minori Nicu Burchi, Mihai Cuciureanu, Z/aharia/ Boiu (nu N. Boiu!), N. Mihai Porfiriu, în timp ce alţii care nu figurează deloc, precum S. Neagoe, autorul unui cunoscut „Calendar" de la Buda, Ion Raţiu, autor minor de poezii prin ziarele transilvănene, sau N. Zăboreanul sau I. Poni Zâmbeteanu. Majoritatea acestora au fost „descoperiţi" de A.Pumnul în revista lui G. Bariţiu, „Foaie pentru minte, inimă şi literartură". La un sondaj sumar, noi am descoperit a fi prezenţi în „Foaia" lui Bariţiu de la Braşov, următorii scriitori: Gh. Nicolau Zevoreanul care a semnat în nr. 11/1939 poezia *Ipocritul*, iar în 1940, poezia *Somnul*; sub semnătura lui I.P. Zâmbeşteanul am descoperit în „Foaie" două poezii: *Depărtarea* şi *Vechiu ostaş...*, ultima prezentă în *Lepturariu*. Tot din „Foaie" au fost selectate poeziile: *Poezie* (nr. 25/1839) de Vasile Pogor; *Eroii luptători* de Iacob Mureşeanu (nr. 2/1839), *Păstrăvul* de Nicolae Istrate ( nr. 26/1847), *Geografia ţintirimului* (nr.15/1839) de Vasile Fabian Bob, *Suplement la geografie*, tot de aici în

▸▸

**La fel de preţioase ni se par informaţiile date de Pumnul cu privire la lista manuscriselor lui Micu care se aflau la acea dată în posesia lui Al. Gavra la Arad.**





nr. 24/1834 şi *Moldova la 1821* (nr. 13-14/1839); *Către o păsărică* (nr. 21/18) de Nicu Burchi. O altă semnătură discutabilă, prezentă în *Lepturariu* sub numele de *Cetăţeanul,* este lămurită prin parcurgerea „Foii pentru minte", deoarece aici figurează sub acest pseudonim numele lui Aron Densusianu, *Ruinele de la Orlea* (nr.21/1861). Dacă avem în vedere că autorul *Lepturariului* se gândea să ofere cititorilor mostre de *literatură* română surprinde în mod neplăcut mai multe traduceri din autori foarte diferiţi (Becker, Homberg, Vinkelmann, Lihonovschi) dar şi a unuia „Gallul", care, se pare, era un român ce trebuia identificat. Sporirea paginilor de note, comentarii şi identificări ni s-ar fi părut absolut normal să le ia asupră-şi monografistul, deoarece numeroasele „nebuloase" conţinute de *Lepturariu* trebuiau elucidate. În acest fel, monografistul său ar fi făcut cuveniţii paşi înainte nu numai pentru identificarea surselor textelor, ci şi a modului cum a fost gândit şi alcătuit acest important manual de educaţie românească.

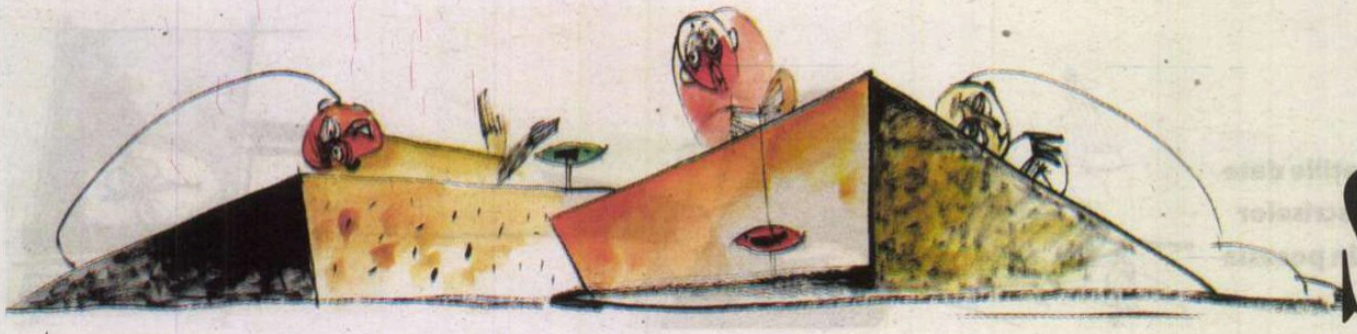
Săracă este şi analiza pe care monografistul lui Aron Pumnul o consacră autorilor care beneficiază de biografii în cuprinsul volumelor. Este foarte limpede, aşa cum arătam în demersul nostru *Etape în descoperirea de sine a istoriei literare româneşti* din volumul nostru *Tectonica genurilor literare* (CR, 1980), odată cu ultimele două volume, vol. III şi IV, intenţia lui Pumnul de a realiza o istorie succintă a literaturii române concepută pe genuri literare e mult mai pronunţată. Aici, aproape fiecare scriitor antologat beneficiază de o prezentare biografică – mai succintă sau mai extinsă –, după cum autorul a avut la îndemână informaţiile esenţiale. Biografiile în sine sunt ele însele un izvor nesecat de informaţii şi un mod de a pătrunde mai adânc în concepţia şi modul de lucru al lui Aron Pumnul. Unele din ele ne oferă cheia unor identificări de opere literare care au apărut anonim. Este cazul lucrării ce figurează în lista bibliografică a lui Samuil Micu la numărul 22, unde se specifică: *„Povăţuire către cel ce se căieşte, după Segneri"*. Aceasta, spune el, s-ar fi „tipărit în mai multe rânduri la Bucureşti şi Buda fără să se arate numele traducătorului." Chestiunea ar merita studiată şi aprofundată de un istoric literar scrupulos, deoarece lucrarea amintită nu figurează astăzi în nici o bibliografie Samuil Micu. La fel de preţioase ni se par informaţiile date de Pumnul cu privire la lista manuscriselor lui Micu care se aflau la acea dată în posesia lui Al. Gavra la Arad. De asemenea în biografia lui Şincai se strecoară câteva informaţii care n-au fost fructificate până acum de monografiştii acestuia. Iată una din finalul biografiei care ne-a atras atenţia: „Şincai pleacă pe jos den Blăsiu plin de mâhnire. Bătrânul protopop din Bistriţa, Ioan Maior, spune că l-a văzut odată pe la anul 1814, în luna lui mai, venind la protopopul de la Ocna Deşului, Iosif Şandor. Puţin după aceea muri, fără să se ştie unde". Legăturile de prietenie cu cei doi bărbaţi amintiţi mai sus nu le-am întâlnit consemnate şi nici detaliate în cărţile ce au fost consacrate autorului *Hronicii*. Poate că ele nu spun mare lucru, dar ar rămâne totuşi de văzut cine este acest protopop Iosif Şandor pe care el îl vizita la Dej.

De mare importanţă este în discuţia care priveşte *Lepturariul* reliefarea unui punct de vedere asupra modului în care sunt scoase în evidenţă principalele calităţi ale autorilor selectaţi şi care este nota cardinală asupra căreia stăruie cu predilecţie autorul lui. Ca să tranşăm de la început chestiunea atragem atenţiunea asupra faptului că pentru autorul nostru principala trăsătură a muncii „scriptorilor" pe care mizează judecata sa critică este aceea de interpreţi al simţământului naţional, de luptători pentru luminarea şi propăşirea neamului. Vom da în continuare câteva exemple spre a se vedea care este pentru el criteriul maxim de apreciere. Iată, de pildă, lui Petru Maior îi sunt consacrate un număr impresionant de mare de pagini, 35 la număr, iar acesta este caracterizat ca un „Moise al românilor". Alături de el Samuil Micu, este văzut ca un „înfocat zelos de luminarea naţiunii sale române"; Gh. Şincai „Văzu cu ochii mişcările românilor sub Hora (1784), pentru legea agrarie"; „el se pătrunse de reformele şi aşezămintele cele liberale şi omenoase ale împăratului Iosif II şi urmărea cu luare aminte prefacerile cele mari din Europa apuseană"; a conclucrat la petiţia din 1791, fiind apoi pârât ca „tulburătoriu de popor". Un alt ardelean, Vasile Popp, este considerat drept cel dintâi autor transilvănean care a întreprins o sinteză asupra scrisului vechi românesc în cartea sa *Disertaţie despre tipografiile româneşti* (1838), beneficiind şi el de o caracterizare care scoate în evidenţă dăruirea sa pentru cauza naţiei, fiind numit: „bărbat deştept şi plin de zel pentru tot ce ţinea de naţiunea sa". La fel este cazul cu Gheorghe Lazăr, ardeleanul care înainte de a trece graniţa în Ţara Românească a constata „despre totala lipsă a simţului naţiunal rumân în Rumânia", fiind acela care a produs „renescăciunea naţiei rumîne de acolo prin zelul cel curat apostolesc al acestui bărbat": Şi rolul lui Gh.Asachi este plasat în zodia muncii pentru luminarea şi progresul neamului, acesta fiind „unul din cei mai însemnaţi bărbaţi care au renăscut literatura română în Moldova, ca poet, istoric, literatoriu şi publicist". La rândul său, „Ioan Eliade Rădulescu „prin lucrările sale literare a zmuls pe români din totala letargie şi a amorţeala neştiinţei, nepăsării, în care zăcea până atunci cufundaţi de nefericitele împrejurări ale timpului trecut(...) El a produs în Rumânia gustul de cetire în limba rumână şi a adus pe rumân la dorinţa de a duce o viaţă naţională spirituală"; T.Cipariu „E un bărbat foarte cetit, ştie foarte multe limbi, chiar şi cele răsăritene; a făcut multe călătorii prin Principatele Dunărene spre a învăţa acolo limba turcească, precum şi prin Germania şi Italia tot în scopuri literare. El a introdus între rumâni studiul istoriei, al limbei şi dezvoltăciunea ei după monumente şi dialecte", afirmând prin munca sa „puterea de viaţă a naţiunei române"; M. Kogălniceanu a arătat că „fără cunoştinţa istoriei patriei noastre n-avem patrie, nici viaţă naţională. El năduşeşte în toate produsele sale să producă în cetitori idei solide, întemeiate, cunoştinţe de viaţă şi simţămintele de libertate, moralitate"; Ion Maiorescu „fu unul dintre cei mai învăţaţi, mai înţelepţi şi zeloşi naţionalişti", în timp ce pe Dimitrie Ţichindeal îl numeşte pur şi simplu drept „un apostol al românismului" etc. etc. Cele mai multe din aceste biografii poartă însemnele intervenţiilor sale, deşi, în unele cazuri, le reproduce după caracterizările lui Heliade, Odobescu, Dionisie.Roman (Veniamin Costache), C.Conachi (C. Negruzzi în „România literară"), Iacob II Stamati (după Andrei Wolff şi M.Kogălniceanu), Gh. Lazăr (după I. Eliade), Ion Văcărescu (după Eliade şi Odobescu), B.P. Mumuleanu (după Eliade) etc. Şi alţi scriitori prezenţi în *Lepturariu* au parte de aprecieri măgulitoare. Astfel, Ion Văcărescu este apreciat pentru tăria de caracter de a fi refuzat să semneze „adausul muscălesc la Regulament", fapt pentru care a fost demis din slujbă, dar „aprinse într-însul şi mai mult simţământul naţional şi iubirea către patria sa". Pe C. Bolliac îl vede ca pe un luptător pentru dezrobirea ţiganilor, pe N. Bălcescu ni-l prezintă ca pe unul din începătorii mişcării din 1848; pe A.T. Laurian îl laudă pentru zelul depus de el în „războiul naţiunale contra ungurilor, care ameninţau naţia rumînă cu stârpirea totală" etc. În cazul fabuliştilor se subliniază scopul moral al scrierilor acestora, intenţia lor de a schimba şi moraliza societatea (Al. Donici, B.P. Mumuleanu, D. Ţichindeal) etc. Revelatoare este prezentarea vieţii lui D. Ţichindeal, compusă de el din biografiile anterioare semnate de I. Eliade Rădulescu şi din Vasile Alexandrescu Urechia. Merită să reproducem din acest text, deoarece el atinge unele probleme de estetică şi etică literară, de muncă literară în sine, ca dovadă că Aron Pumnul e în posesia unor noţiuni de creaţie şi tehnică literară, salutară pentru acel moment: „Scriitorul cu simţăminte nu înfăţişează numai soţietatea aevea cu acea soţietate, al cărui ideal stă înaintea minţii lui. De aceea orice carte ar fi, numai înfăţăţiunea soţietăţii cum se află ea în fapt, atunci am fi nevoiţi să încheiem că produsele literare nu pot concurge la îndreptăţiunea, deplinăciunea şi civilăciunea soţietăţilor omeneşti. Însă la aceasta ni se opun mii de esemple. Au enciclopediştii francezi n-au produs alta nemic decât au zugrăvit soţietatea cu era pe timpul ei? Au Volter ne înfăţişează în produsele sale literare numai spiritul de îndoială, de necredinţă, şi de luau în râs al timpului său? Au nu este el unul din părinţii mişcării celei mari care e cunoscută sub numele de revoluţiune a minţii omeneşti contra sclaviei, în care fu încătuşată veacuri întregi atât omenimea cât şi mintea ei?"

Ţichindeal este lăudat pentru că „a insutit sămânţa cea bună a ştiinţei, religiozităţii, moralităţii şi naţionalităţii, sămănând-o în toate puterile unde a aflat pământ bun, curăţit de buruienile intensitive, oriunde a aflat inimi primitoare, scutite de neghina patimilor şi răutăţile lor." Datorită faptului că a dorit să îndrepte moravurile societăţii, el „a propus vestmântul fabulei; şi aşa, pe când spionul trimis de duşman îşi punea urechea la uşa şcolii în care îşi ţinea Ţichindeal prelegerile, nu auzea nicio învăţătură stricăcioasă şi tulburătoare, precum aştepta, ci numai nişte convorbiri simple între vulpe şi momiţă şi între alte animale nevinovate. Cu toate acestea nu putu scăpa Ţichindeal de prigonirile aţintite asupră-i, căci după ce tipări la Buda în anul 1814 întâiele fabule, căzu jertfă intrigilor pornite asupră-i sub cuvânt de învăţături nereligioase şi curând după aceea răposă ca un adevărat martir al năciunei rumâne".

Prezenţa unor astfel de reflecţii în *Lepturariul* lui Pumnul ridică mult valoarea acestuia ca manual de morală şi conduită practică pentru tinerime, şi de îndreptar de învăţătură morală în vederea formării caracterelor tinerimii. Aspectul didactic al operei este devansat prin sublinierea apăsată a spiritului de înalt patriotism, pe care aceşti antemergători ai culturii au avut-o propăşire şi luminare, pentru cauza naţionalităţii şi românismului. Nu degeaba atât Eminescu, cât şi alţi elevi ai lui Pumnul, dar şi comentatorii lui de mai târziu, au văzut în Pumnul un mare educator naţional, un părinte spiritual al tinerimii, un dascăl iubit şi apreciat, aşa cum i-au perpetuat memoria în posteritate autorii poeziilor prezente în *Lăcrimioarele învăţăceilor*. E de reţinut remarca lui G.Călinescu, potrivit căreia „Pumnul era foarte iubit de copiii români pentru blândeţea şi răbdarea lui, dar mai ales pentru acel patriotism preacucernic pe care îl insufla tinerilor". Cu acest nobil sentiment s-a hrănit şi tânărul Eminescu la Cernăuţi, făcând din dragostea de carte şi iubirea poeziei un adevărat scop al vieţii sale, atât în calitate de bibliotecar al cărţilor adunate de profesorul său, cât şi în aceea de sufleur în trupa lui Fany Tardini. E şi motivul pentru care Eminescu a intervenit în public spre a-i apăra memoria, de fiecare dată când aceasta a făcut obiectde dispută. Şi ca o mărturie mai puţin cunoscută până acum a devoţiunii lui pentru rolul profesorului său în înfiinţarea societăţii teologilor vienezi e faptul că la plecarea lui din Viena una dintre cărţile la care ţinea foarte mult şi anume *Tezaurul de monumente istorice* al lui Papiu Ilarian a dăruit-o „Societăţii studenţilor de la Teologie" şi nu Societăţii „România junâ" în care a activat. Informaţia ne-o dă Ilie Dăianu, cel care a făcut inventarul bibliotecii teologilor vienezi, strămutaţi la un moment dat de la Viena la Budapesta. Şi dacă tot vorbim de cărţi, ni se pare absolut ciudat cum despre o operă care figurează în bibliografia lui Pumnul, sub titlul de *Gramatik der rumanischen Sprache für Mittelschülen. Neu bearbeitet von D.Isopescul...*, Cernowitz, 1882, nu aflăm absolut nimic în cartea discutată de noi aici. ■

■ **Mircea Popa**



**Sigur că muchia îngustă dintre arta urbană şi grafitti a fost în stare să suspicioneze acest demers ca fiind unul contestatar.**



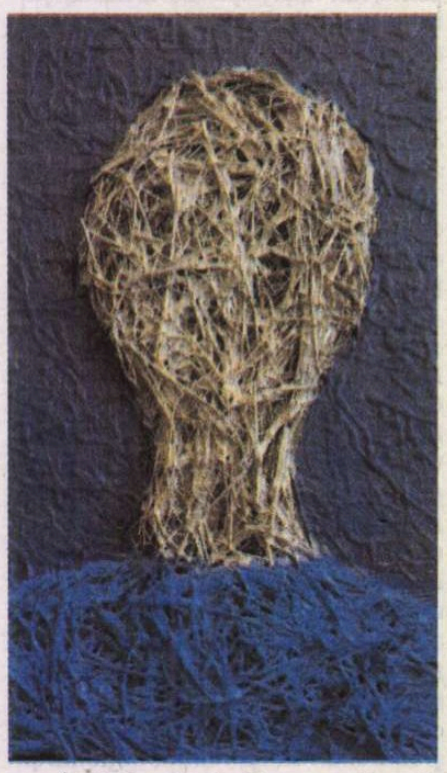
■ cronica de artă plastică de petre tănăsoaica

# Locuri şi artă

**Constantin Neacşu practică o artă cuminte în aparenţă şi spun practică, pentru că trăieşte de ani buni în Italia, unde pictează, vinde şi expune, aproape anual, în diverse galerii din Nord.**

Şi traseul său este unul cuminte numai în aparenţă: născut în Dobrogea, plecat la studii în Ardeal, mai întâi în Târgu Mureş, dacă nu mă înşală memoria, apoi la Universitatea de Arte din Cluj, coboară în Râmnicu Vâlcea, unde lucrează ca profesor la o şcoală de aici, apoi trăieşte o vreme în Libia şi de câţiva ani şi-a mutat domiciliul într-un orăşel de pe coasta de Vest, vecin cu San Remo, la Albenga. În mod natural, arta sa îi urmează traseul biografic, amprenta locurilor pe unde trece punându-şi marca asupra sa şi dându-i temele: peisajele sale, dar şi portretele, se epurează de amănuntele temporalităţii spre decizii minimaliste care se transformă în semne şi simboluri, dar pe măsură ce îşi schimbă locul se încarcă de particularităţile acestuia! Nu pare să aibă momente de impas, pentru că nici nu-şi propune să rămână locului şi duce Munţii Hercinici peste munţi, transformându-i în dealuri coapte, ca sfere îngropate în pământ, cum spunea un poet cândva, luminoase tot timpul, dar însingurate tot timpul, pentru că în culorile puţine cu care îşi administrează suprafaţa lucrărilor, rareori se strecoară tensiuni cromatice, iar când se întâmplă este doar pentru echilibrarea dinamică a compoziţiei. Această simplitate căutată se adânceşte de la o vârstă la alta până când minimalismul îşi intră în deplinătatea drepturilor, dând lucrărilor o aură stranie de circumscriere în spaţii extraterestre.

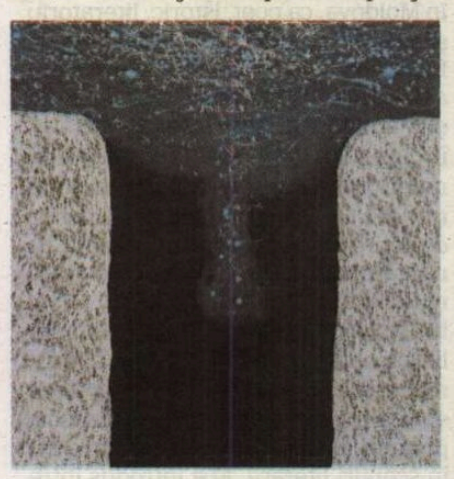
Când intră, însă, pe teritoriul gestualismului, grafic la început, nu poate să ascundă în totalitate urmele predecesorilor iluştri, aşa cum se întâmplă când viziunea sa decelează fragmente din ţesătura amplă a unor câmpuri vegetale. Atunci se întâlneşte vrând-nevrând cu Jackson Pollock, dar se salvează de pastişă prin ingeniozitatea cu care rescrie procedeul de imprimare a suprafeţelor. Dacă marele artist american realiza ţesătura câmpurilor alimentând scrierea acestora din petele de culoare picurate



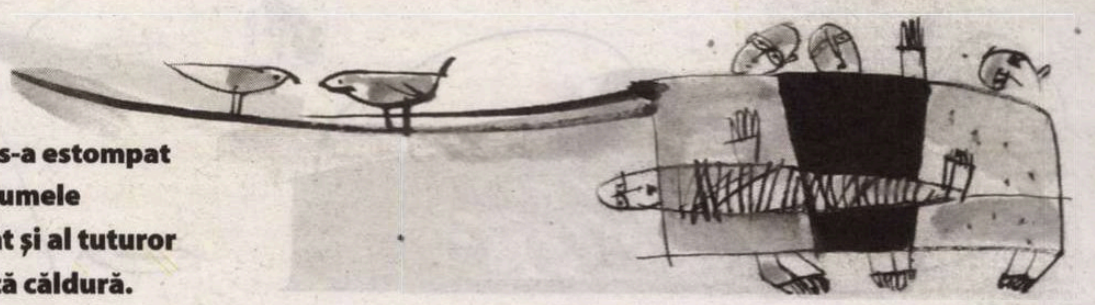
pe pânză, Constantin Neacşu realizează la propriu ţesături din folosirea unor resturi vegetale, fire de plante uscate, peste care aşază cromatici calde de culori acrilice. Odată învăţat procedeul, artistul se întoarce la peisajele şi portretele sale, ieşind pur şi simplu din imperiul geştualismului abstract şi aşezându-se în zona unui grafism simplificat care se umple de materialitatea substanţei vegetale impregnată de culori puternice sub care ţesătura rămâne intactă.

Câteva lucrări, din expoziţia încă deschisă la Finalborgo, dau semnalul că ciclul s-a încheiat, că toată absorbţia de până acum a dinamicilor postulate de arta abstractă s-a închegat într-o experienţă unică, vrând parcă să scape de tirania acesteia, pentru că artistul desţărat nu mai pictează peisaje, ci singurătăţi universale, cerul înstelat nu mai este pânza de cort sub care trăieşte umanitatea, ci golul căruia nimic nu-i mai dă sens. În acelaşi gol, portretul, devenit autoportret, nu mai păstrează nici un amănunt de identificare, e doar un semn depersonalizat în jurul căruia creşte noapte sau zi, fără nuanţa amurgului sau a dimineţii, un contur al singurătăţii absolute. Şi, totuşi, trecând prin toate aceste ipostaze, artistul nu transmite, paradoxal, sentimentul că ar fi nefericit, el constată ipostazele singurătăţii ca pe un loc de ţinut minte, prin care a trecut şi de care s-a salvat. Da, dar bucla de întoarcere la semanticele abstracte, gen Juan Miro, de exemplu, exersate cu o etapă mai devreme, recuzita alfabetului imaginar la care apelează sau pur şi simplu replierea pe geometrii cromatice, se închide pe poziţii pur decorative, din păcate. Şi nu ştim nici dacă-şi doreşte vreo ieşire din asta!

Pentru acest pasaj al cronicii de astăzi, genericul „Artişti în expoziţie" este impropriu din simplul motiv că subiectul său este Festivalul Internaţional de Artă Stradală din Timişoara, aflat la a ediţia a şasea de acum. Tot în această pagină am scris despre prima ediţie, poate cea mai spectaculoasă dintre toate, pentru că era prima de acest gen care se întâmpla în România. Protagoniştii iniţierii lui au fost artistul fotograf Sergio Morariu, un domn inginer repatriat din Germania în oraşul studenţiei sale de pe vremuri şi tânăra, asistentă pe atunci a Facultăţii de Arta, Corina Nani, ea însăşi o artistă talentată, care a şi fost premiată anul trecut de UAP, pentru lucrările sale de artă urbană. Suportul teoretic al primei ediţii s-a bazat pe susţinerea criticului de artă Alexandra Titu, care a şi generat o adevărată dezbatere pe acest subiect, înfruntând scepticismul unora cu argumente, care au şi convins municipalitatea să sprijine financiar acest demers excepţional. În fapt a fost adus în România un gen de artă practicat cu toată dezinvoltura în ţările occidentale, dar mai ales în Statele Unite. Sigur că muchia îngustă dintre arta urbană şi grafitti a fost în stare să suspicioneze acest demers ca fiind unul contestatar – şi în esenţă el chiar este, pentru că intervenţiile artiştilor vin să bandajeze rănile unor abandonuri locative, să resemantizeze zone ale unor defecte de ansamblare urbană, provenite din poziţionări tehnologice inestetice, să reevalueze zonele industriale aflate în dezintegrare sau pur şi simplu, aşa cum s-a întâmplat anul acesta, să transforme un spaţiu industrial anonim într-un spectacol cromatic excepţional. Conţinutul lucrărilor este unul negociat, în acest caz, cu autorităţile care pun la dispoziţia



artiştilor spaţiul de lucru. Anul acesta, festivalul a fost şi este în continuare găzduit, probabil până în luna octombrie, când se va închide cu o expoziţie la Calpe Galerry, de Aqvatim, centrala de distribuţie a apei pentru Timişoara. Gestul celor de aici de a găzdui festivalul este absolut generos şi salvator într-un anume sens, dar poate că ar fi fost cu mult mai bine dacă municipalitatea ar fi găsit soluţii mai bune, în sensul de a fi găsit suprafeţe accesibile oricui străbate acel spaţiu public. Spun asta pentru că sunt convins că notarea FISART în competiţia pentru Capitala Culturală Europeană a Timişoarei contează, iar originalitatea demersului este de punctaj maxim. Nu cred că le va fi greu celor din administraţia publică a Timişoarei să găsească soluţii la această temă, pentru că festivalul este cu adevărat internaţional, participanţii sunt nume de rezonanţă în domeniu, iar amprenta lor asupra artei timişorene poate fi stimulativă. În lunile iunie şi iulie au lucrat artiştii: Amala Arrazola, Cristian Blanxer, Daniela Carvalho, Paola Delfin, Daniel Gaciu, Homeboy, Irio, Kero, Kevin Mack, Murone, Obie, Reskate, Lauro Samblas, Joan Tarrago, Txemy şi Sergio Villalba, care au venit din Spania, Mexic, Statele Unite şi România. Pe majoritatea dintre ei îi veţi găsi pe diverse situri – cei interesaţi îi pot căuta –, iar cei care trec prin Timişoara pot lua contact direct cu arta lor. În orice caz, nişte semne de oboseală în organizare se resimt, cei doi organizatori amintiţi la începutul acestui pasaj, ar avea nevoie de o mai aplicată susţinere din partea primăriei, dar şi a unor organizaţii economice, financiare ori instituţionale, altfel iniţiativa s-ar putea stinge. ■



**Perioada petrecută la Opera Națională București nu s-a estompat deloc din mintea și sufletul lui Sergiu Ștefanski și numele coregrafilor și cu precădere al lui Oleg Danovski, cât și al tuturor colegilor și colegelor de scenă sunt evocate cu multă căldură.**



**Titlul de mai sus nu-mi aparține ca idee, ci e concluzia care însumează părerile majorității celor care vorbesc despre prim balerinul și pedagogul de talie internațională Sergiu Ștefanschi, la sfârșitul cărții scrise despre el de Mihai-Alexandru Canciovici, recent apărută la Editura SemnE, carte intitulată *SERGIU ȘTEFANSCHI. Un artist, un destin, o stea.***

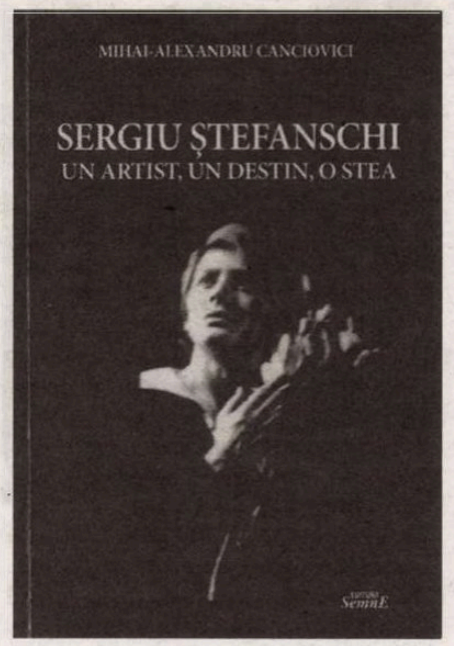
■ liana tugearu

# Sergiu Ştefanschi — prinţ prin excelenţă

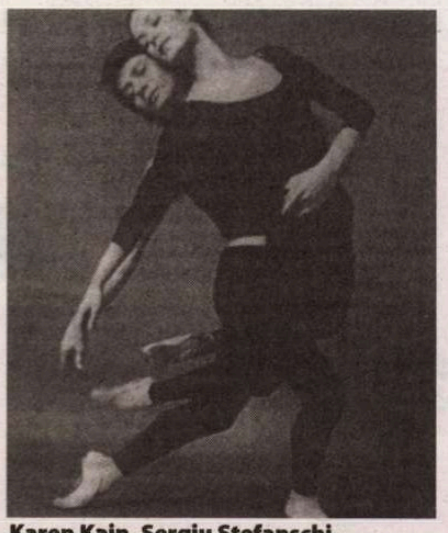
De fapt este o carte scrisă la două mâini, căci artistul însuşi povesteşte, iar Mihai Canciovici înregistrează şi redă cele povestite, adesea însoţite de comentarii sau de propriile sale amintiri de mare iubitor şi cunoscător de muzică şi de balet. Eroul cărţii a navigat în mai multe lumi lingvistice, mai întâi în limba română a copilăriei, regăsită mai târziu când a devenit prim solist la Opera Română Bucureşti, între 1960 – 1971, apoi în cea rusă la studiile făcute la *Academia de Dans Vaganova* din Sankt Petersburg (pe atunci, în 1954, Leningrad), refolosită adesea la întâlnirea pe toate meridianele lumii cu mari artişti plecaţi tot din cultura rusă şi, în fine, în cea engleză, folosită începând din 1971 când era prim balerin la Compania Baletului Naţional Canadian şi călătorea adesea în Statele Unite şi în Europa. Franceza şi italiana nu au lipsit nici ele din limbajul artistului cu dese turnee în Franţa şi Italia. Această balansare în mai multe universuri lingvistice, face probabil ca povestirea de acum în limba română să fie pe alocuri cu asperităţi şi treceri abrupte, iar abundenţa de explicaţii tehnice într-un limbaj de specialitate al dansului clasic să fie greu digerabilă de neprofesionişti.

Pentru iubitorii baletului, periplul lui Sergiu Ştefanschi pe toate meridianele şi paralele planetei şi întâlnirile sale şi colaborările cu mari personalităţi ale scenei internaţionale echivalează însă cu o istorie a artei coregrafice din a doua jumătate a secolului XX. Aş umple două pagini cu toate aceste nume de prim rang ale dansului, din care nu lipsesc, fapt important, nici cele ale baletului românesc, de aceea mă voi mărgini la cele mai încărcate cu semnificaţie pentru cariera sa, cât şi la cele care au o rezonanţă aparte pentru mine, pentru că am avut şansa să le văd pe viu, nu pe peliculă. Un prim nume de referinţă este cel al lui Rudolf Nureev, ajuns abia la 17 ani elev la *Academia de Dans Vaganova,* după ce fusese într-o formaţie de dansuri populare, şi, din acel moment, devenit coleg cu Sergiu, împreună antrenându-se suplimentar pe culoarele şcolii. Nici unul dintre ei nu avea cum să ştie că, peste ani, vor interpreta aceleaşi roluri la Baletul Naţional Canadian, aflat în turneu la New York, Nureev, devenit stea internaţională, în prima distribuţie, Sergiu Ştefanschi în cealaltă distribuţie. Carierele lor s-au intersectat în mai multe momente şi Sergiu are capacitatea de a evidenţia atât calităţile excepţionale ale dansatorului Nureev, cât şi capriciile vedetei. Întâlnirea cu Serge Lifar, cu care bineînţeles vorbeşte tot ruseşte, a fost şi ea de bun augur pentru cariera sa internaţională. La Teatrul Fenice din Veneţia dansează cu Tessa Beaumond, în coregrafia lui Serge Lifar şi în decorurile lui Chagall, în *Daphnis şi Chloé* şi, în paralel, lucrează cu Bronislawa, sora lui Nijinski, în *Le noces* de Stravinski – toate aceste personaje fiind pentru noi nume de legendă. O altă personalitate uriaşă, o dansatoare la al cărui zbor fixat într-o fotografie mă uit uneori în biroul meu, Natalia Makarova, absolventa aceleiaşi *Academii de Dans Vaganova,* îl va lua pe Sergiu Ştefanski asistent, împreună montând baletul *Pacquita,* la American Ballet Theater din New York, la Baletul Naţional din Toronto, Canada, la Universal Ballet din Seul, Coreea de Sud şi, în fine, la Compania de Balet din San Francisco. Şi cum mai lipsea un nume celebru din suita dansatorilor ruşi de prim rang, traiectoria lui Sergiu Ştefanski se intersectează şi cu cea a lui Mihail Barâşnikov, într-un moment cheie când acesta hotărăşte brusc să rămână în Occident şi, din casa unor avocaţi prieteni, îl roagă să îi împrumute o pereche de pantofi de balet şi un tricou. Mai târziu, Sergiu îl va învăţa rolul lui James din *La Sylphide* , fiecare dintre ei dansând câte două spectacole în turneul care a urmat cu Compania Baletului Canadian. De multe ori, unele detalii fac farmecul povestirii.

**Leni Dacian, Sergiu Ștefanschi**

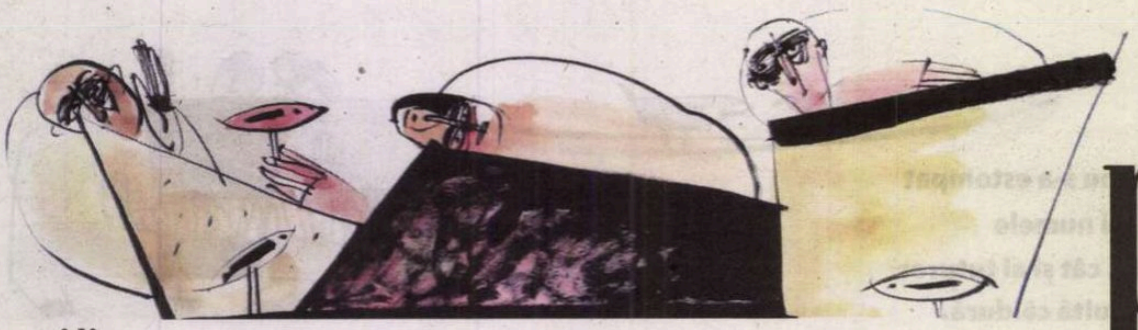



Perioada petrecută la Opera Naţională Bucureşti nu s-a estompat deloc din mintea şi sufletul lui Sergiu Ştefanski şi numele coregrafilor şi cu precădere al lui Oleg Danovski, cât şi al tuturor colegilor şi colegelor de scenă sunt evocate cu multă căldură. Poate mai apăsat numele lui Gelu Barbu, care le-a fost ca un frate mai mare la sosirea tinerilor bursieri la Leningrad, sau al partenerei cu care se pare că s-a înţeles cel mai bine în dans, Leni Dacian. Dar uneia singure i-a închinat un întreg capitol, chiar dacă a dansat cu ea o singură dată, lui Irinel Liciu. „Experienţa mea de scenă cu Irina a fost definitorie pentru întreaga mea carieră viitoare", declară Sergiu Ştefanschi şi povesteşte un lucru pe care numai el îl mai poate povesti astăzi, când ceilalţi participanţi la eveniment au plecat în altă lume, şi anume cum Irinel, secondată de el, a creat coregrafia pentru spectacolul *Poarta sărutului şi Coloana infinită,* inspirat de opera brâncuşiană, pe muzica lui Tiberiu Olah, regizorul-coregraf Vasile Marcu dându-le toată libertatea de a gândi ei mişcarea. Modul cum Irinel se dăruia în dans, a avut un efect ca de vrajă asupra lui, mai adaugă Sergiu Ştefanschi, nerepetabil cu alte partenere, oricât de celebre. Şi mai este evocat şi momentul controversat de la vizionarea viitorului spectacol al lui Oleg Danovski, cu *Mandarinul miraculos,* de Béla Bartók, după care Irinel a părăsit pentru totdeauna scena. Ca martor al acelui moment, depun şi eu mărturie. Printr-o fericită întâmplare m-am aflat şi eu în sală la acea vizionare şi am fost de-a dreptul fermecată de dansul lui Irinel, de plastica corpului ei care emana o senzualitate plină de poezie, spontană, firească, lipsită de orice urmă de vulgaritate. Şi totuşi, cerberii cenzurii, veniţi din partea Ministerului Inculturii şi Educaţiei Socialiste, cum îi spuneam noi, trebuiau să-şi dea importanţă şi i-au cerut lui Oleg Danovski să schimbe coregrafia într-un moment cheie al spectacolului. Într-un interviu mai vechi, care apărea în cartea lui Marian Constantinescu, închinată lui Oleg Danovski, *Dirijorul de lebede,* coregraful spune doar pe jumătate cum a fost, pentru că volumul apărea în 1989 . Eu pot spune astăzi adevărul întreg. Cenzura s-a amestecat chiar în compoziţia coregrafică şi, pentru ca premiera să mai poată avea loc, coregraful a acceptat modificările cerute, dar interpreta nu le-a acceptat şi s-a retras. Aşa cum spune şi Sergiu Ştefanschi aceasta a fost forma ei de protest demn, de neacceptare a compromisului – după care rolul a fost preluat de Magdalena Popa în noua formă, la premiera care a urmat.



**Karen Kain, Sergiu Ștefanschi, în *Intermezzo*, cu Baletul Național Canadian 1973-1974**

Din toate istoriile povestite se conturează implicit nu numai cariera naţională şi internaţională a prim balerinului Sergiu Ştefanschi, cu o tehnică impecabilă, vrednică de celebritatea academiei de dans pe care o urmase, urmată de cea de profesor internaţional de acelaşi calibru, dar şi profilul cald, hipersensibil al interpretului, pentru care personajul interpretat trebuia să iasă la suprafaţă din străfundurile propriei sale fiinţe. Tot atât de cald, recunoscător şi hipersensibil se dovedeşte cu toţi cei din jurul său, familie, colegi, prieteni şi protectori, şi totodată dureros de sincer şi cu el însuşi, neocolind nici abisurile pe care le-a traversat. În acest sens, el a fost un prinţ, un aristocrat, nu numai ca înfăţişare şi interpretare emblematică a prinţului din *Giselle* sau al celui din *Lacul lebedelor,* ci o persoană de o certă şi autentică noblețe. ■



**Preluată de manifestele rozicruciene, obsesia că un izvor al cunoașterii susură de pe meleaguri egiptene prin toată creștinătatea va isca rumoare și speranță printre „erudiții întregii Europe”.**

meridiane

## La umbra Columnei lui Traian

■ radu cernătescu

# Codul gravorului

O aparent cuminte gravură de secol XVII ascunde în detalii o impresionantă arcană a filosofiei oculte. Desenul în cauză aparţine editorului şi gravorului Matthäus Merian (cel tânăr) şi apare pe pagina de titlu la traducerea germană a unui celebru compendiu de arte şi meserii renascentiste: *Piaţa universală a tuturor profesiilor lumii* (1585)[1]. Autorul acestei enciclopedii, călugărul Tommaso Garzoni Bagnacavallo, a ţinut să reamintească prin erudite trimiteri un loc comun din patristica timpurie, ideea că toate ştiinţele şi toate artele creştinătăţii îşi au originea într-un Egipt păgân: „începând ele de la un anume demon Theuto, care a fost, potrivit lui Eusebius, cel din *De Evangelica preparatione*, I, 6, numit Thoth de egipteni, Tohth de alexàndrini, şi pe care grecii l-au numit Mercurius [ter maximus]”[2]. Preluată de manifestele rozicruciene, obsesia că un izvor al cunoaşterii susură de pe meleaguri egiptene prin toată creştinătatea va isca rumoare şi speranţă printre „erudiţii întregii Europe”, cei care, chemaţi de *Confessio Fraternitatis*, vor folosi amintirea ocultului Egipt ca pe o belicoasă chemare la scuturarea artelor liberale de ultimele „pene de vultur (*Adler Federn*)”. Cu observarea că vulturul este aici o trimitere la blazonul Papei Paul V (1605-1621), acelaşi care l-a beatificat pe Marele Inchizitor Ignatius de Loyola şi a apărat sistemul heliocentric de teoriile lui Galilei. Mult mai târziu, ocultiştii moderni vor face din acest *Aegyptus periucundus* emblema filosofiei oculte, uitând însă mereu să amintească de contribuţia editorului german şi de gravura lui subversivă.

Să privim acum cu luare aminte *il disegno sullo sfondo* din gravura lui Merian. Se remarcă acurateţea detaliilor arhitectonice şi vestimentare, care ne face să bănuim că desenul din fundalul gravurii a fost făcut la faţa locului, în Forul lui Traian din Roma, pe vremea când, între 1643-

1645, Matthäus Merian jr. studia în Italia tehnica tiparului şi pictura. Supoziţia ne este întărită de faptul că în ediţia din 1641 a *Pieţei universale*, tipărită chiar de tatăl său, Matthäus Merian sr., după o traducere (anonimă) din 1619 a Editurii Nicolai Hoffman din Frankfurt[3], desenul juniorului încă nu apare. Îl aflăm abia după întoarcerea acestuia din Italia, în reeditarea din 1659 a *Pieţei universale*, când tânărul Merian devenise deja proprietarul editurii familiei.

Desenul lui Merian redă o după-amiază însorită de toamnă în Forum Traiani, cu Basilica Ulpia în centrul compoziţiei, alături înalţându-se, inconfundabilă, Columna lui Traian. Prin centrul pieţei trece călare Papa însoţit de garda lui elveţiană de soldaţi pedeştri. Când Merian jr. studia la Roma a avut loc o schimbare de papi. Murind la sfârşitul lunii iulie 1644 Papa Urban VIII, în Scaunul Pontifical ajunge Cardinalul Giovanni Battista Pamphili, devenit Papa Inocent al X-lea. Alegerea papei se întâmpla într-o zi însorită de toamnă, pe 15 septembrie 1644, şi e foarte probabil ca tânărul Merian să fi surprins tocmai trecerea alaiului de întronare prin marea Piazza del Foro di Traiano. Şi poate că, atunci când a avut de ilustrat *Piazza universale* a italianului Garzoni, editorul Merian să-şi fi amintit de desenul său din juneţe şi să-l fi inclus într-o compoziţie cu sensuri mult mai actuale şi mai profunde.

## Când arta închide ochii, broaştele şi viperele dau năvală

Ilustratorul nu a făcut, aşadar, decât să colajeze la un desen din tinereţe personajele alegorice din primul plan. Acestea întruchipează cele şapte arte liberale din *curricula* Renaşterii, plus 3 tineri *alumni* adunaţi în jurul personajului care figurează Filologia. Trebuie precizat că *studia liberalia* nu mai era demult medievalele *septem liberales* enumerate de Martianus Capella în *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (cca. 1460). În vremea lui Garzoni, învăţământul trecuse prin „sălbatica schimbare” propusă de Petrarca şi împlinită de reformele lui Comenius, iar studiul artelor ieşise definitiv de sub tirania teologiei pentru a ilustra ideile umaniştilor Patrizi, Ficino, Mirandola, ades citaţi de Garzoni în text ca nişte monumente de erudiţie. Secularizarea celor 7 *„scientias contemplatrices”*[4] din curricula renascentistă făcuse din studiul artelor suprema îndatorire a omului erudit.

În gravura lui Merian jr., cele şapte *ştiinţe contemplative* sunt, începând din stânga sus, Filosofia, personificată aici ca *prisca et subobscura philosophia* a neoplatonicienilor. Nu întâmplător, ea împrumută aici imaginea lui *Mercurius ter Maximus*, filosoful egiptean pus să exclame în paragraful liminar din *Oratio*: *„Magnum miraculum est homo”* – sloganul sub care Renaşterea aducea filosofia mai aproape de oameni şi oamenii mai aproape de pământ decât de cer.

Lângă Filosofie stă Astrologia, imaginată de gravor cu aripi şi baghetă magică, semn că *astrologia giudiciaria* încă se mai confundă cu *astrologia superstitiosa* şi cu magia, ca o „parte – cum spune Garzoni – a Filosofiei naturale”[5]. Numai că Astrologia lui Merian are în mână un compas cu care măsoară globul ceresc, arătând astfel faptul că începuse deja emanciparea ei ca ştiinţă exactă, prefigurând viitoarea astronomie. De altfel, un contemporan al lui Garzoni, filosoful Francesco Patrizi (Patritio), apare citat în carte cu o interesantă definiţie a astrologiei, pe care acesta o vede ca pe o ştiinţă practică foarte folositoare comunităţii: „Francesco Patritio, în a doua carte din *Institutione Reipublicae*, învaţă că de Astrologie e nevoie în orice Republică, spre folosul agriculturii, şi că toate profesiile au nevoie de beneficiile ei”[6].

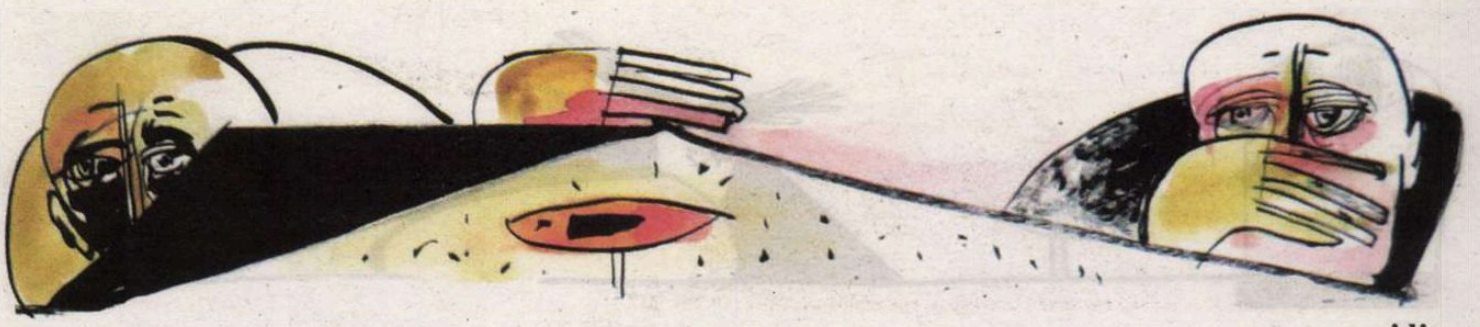
Următoarea artă liberală ilustrată de Merian jr. este Pictura, cea care ajunsese în vremea Renaşterii, dintr-o *servilem artem* a epocii medievale, o „profesiune onorată şi îmbrăţişată de toţi” ca una dintre „cele dintâi arte liberale”[7]. Ridicarea picturii italiene la rang de *ars liberalis* se datorează în special eforturilor lui Leon Alberti, teoreticianul care a transferat în *De pictura* sa (1436) teza aristotelică a imitaţiei de pe tărâmul poeziei antice pe cel al picturii renascentiste.

Inconfundabile, cele două arte laureate din prim-planul compoziţiei lui Merian sunt Muzica şi Poezia. Artistul le arată ca vizitate ades de *„unica colomba”* a inspiraţiei divine, dar şi de „vipera îndoielii” sau de „broaştele” diletanţilor, cele care tulbură apele artei în mitul Latonei din *Metamorfozele* lui Ovidius. Broaştele simbolizând în parabola lui Ovidius autorii primitivi, acei *rustici* transformaţi în broaşte de zeiţă pentru că tulburau apele limpezi ale sensului din care a vrut să bea titanida.

A şasea artă liberală din compoziţia lui Merian este Arhitectura. În Discursul CVIII: *Despre arhitecţii lumii sau despre adevăraţii maeştrii ai edificiilor şi constructorii de fortăreţe*, Garzoni precizează şi argumentele pentru care Arhitectura trebuia admisă printre cele şapte arte liberale, ca succesoarea de drept a anticei geometrii. Întrega argumentaţie nu este însă decât o compilaţie după Leon Alberti, cel care s-a străduit în *De re aedificatoria* (1485)[8] să aducă onorabila artă a lui Vitruvius printre artele liberale ale învăţământului renascentist.

## Pe drumul spre Damcar

Să privim acum mai atent la personajul care întruchipează Poezia. Acesta face un gest care poate trece neobservat, aratând aparent întâmplător





un areal de pe globul terestru din spatele său, cuprins între Egipt şi Arabia. Chiar aici, între degetele personajului, în spaţiul dintre sudul Arabiei Felix şi coasta Mării Roşii, la graniţa Arabiei cu Egiptul, atlasul lui Ortelius localiza la anul 1570 oraşul „Damcar". Situat aproximativ pe coordonatele actualului Dhamar din Yemen, „oraşul Damcar (*civitatem Damcar*)" a fost pentru Michael Maier[9], ca pentru toţi rozicrucienii şi apologeţii lor moderni, locul în care arta magică a Egiptului antic s-a întâlnit cu „ştiinţa" Arabiei aristotelice pentru a da la iveală adevăratele discipline liberale ale omenirii. În templul înţelepţilor din Damcar, se spune în *Fama Fraternitatis*, ar fi învăţat chiar legendarul întemeietor al frăţiei rozicruciene, Christian Rosenkreutz, el studiind aici medicina şi matematica şi traducând din arabă în latină o „Liber M"[10], un fel de compendiu al întregii cunoaşteri umane. Sugestivă contragere din Damasc şi Cairo, Damcar-ul rozicrucian va rămâne până în ocultismul modern o *fons et origo* a cunoaşterii totale, locul spre care va alerga Guénon şi toată garda pretoriană a Tradiţiei primordiale.

Trebuie spus răspicat că numele oraşului Damcar nu apare nicăieri în *Piazza universale* şi că sublinierea lui în gravura de pe pagina de titlu este doar meritul lui Merian jr. Gravorul-editor a ţinut să puncteze astfel nu doar că el însuşi era la curent cu manifestele rozicruciene şi cu localizarea fabulosului Damcar din atlasul lui Ortelius, dar şi că enciclopedia lui Garzoni se cere citită dincolo de palierul exoteric, al unei enciclopedii a artelor liberale, ca o disimulată apologie a tradiţiei oculte.

La data apariţiei ediţiei Merian, în 1659, interesul pentru manifestele rozicruciene renăscuse în Anglia prin publicarea la Londra, în 1652, a manifestelor *Fama* şi *Confessio* în traducerea engleză a lui Thomas Vaughan (*alias* Eugenius Philalethes). Retipărirea lor din 1658, ca şi traducerea tot aici, în 1656, a *Legilor fraternităţii Rozicruciene* a lui Michael Maier ne arată că lumea protestantă era încă o dată străbătută de fiorul reformelor rozicruciene. În contextul acestei reveniri la subversiva liberalizare a artelor trebuie pus atât succesul *Pieţei universale*, cât şi curajul protestantului Matthäus Merian jr. de a o ilustra şi reedita. De altfel, se ştie azi că familia Merian a avut legături strânse cu cercurile rozicruciene, fiind de notorietate faptul că tatăl, Matthäus Merian sr., l-a cunoscut pe apologetul rozicrucian „Michael Maier, consilier imperial consistorial, filosof şi doctor, medic particular al Împăratului Rudolf II", cum apare pe exerga celebrului portret executat de Merian sr. pentru Editura de Bry ca o ilustraţie la Michael Maier, *Atalanta fugiens* (1617). În mijlocul acestui partizanat pentru „arcanele microcosmosului şi macrocosmosului"[11] a crescut juniorul Merian, artistul care s-a specializat în portrete şi gravuri topografice, dar care a excelat, iată, şi în arcanele rozicrucienilor. ■

**Note**

[1] devenită în ediţia germană: *Piazza universale. Das ist Allgemeiner Schauplatz Marcht und Zusammenkunft aller Professionen, Künsten, Geschäften*, Händeln und Handwerken, Frankfurt am Mäyn, in Verlag Matthaei Merians, 1659.

[2] *idem*, p. 24; de fapt,, este vorba de cartea I, cap. IX, unde Eusebius îl citează pe Philon.

[3] care Matthäus Merian sr. a executat chenarul cu miniaturi de pe pagina de titlu.

[4] Pico della Mirandola, *De hominis dignitate*, 36 (222), în *Opera omnia*, Basileae, 1557, t. I, p. 120.

[5] T. Garzoni, *La piazza vniversale...*, în ed. Venetia, Gio. Battista Somasco, 1593, p. 371.

[6] *idem*, p. 374.

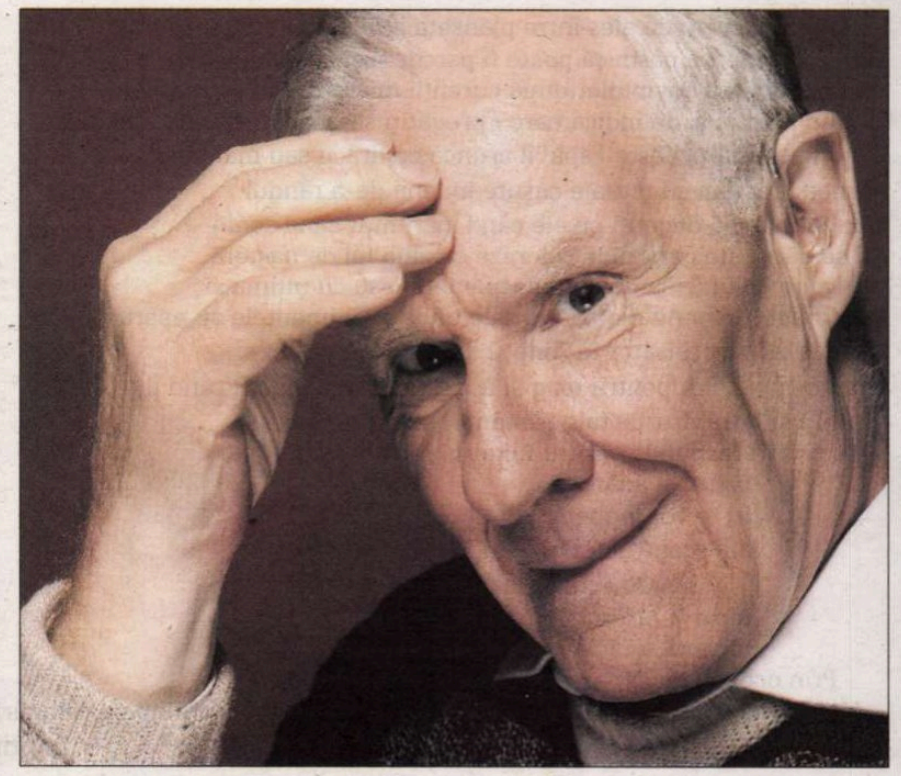
[7] *cf. idem*, p. 669.

[8] *v.* L. B. Alberti, *De re aedificatoria libri decem*, în ed. Argentorati, 1541, f. 78r.

[9] *v.* M. Maier, *Silentium post clamores...*, Francofurti, 1617, p. 39-40.

[10] *cf. Fama Fraternitatis (1614)*, în ed. Regensburg, 1681, p. 72.

[11] este titlul unei gravuri de Merian sr. (*M. Merian fecit*), cu care se ilustrează *Tabula smaragdina* la Ioannis Danielis Mylii, *Opus medico-chymicum...*, Francofurti, 1618, [p. 9].



## Aceleaşi obsesii

Alain Badiou, un vechi maoist francez căruia conştiinţa nu i-a insuflat vreodată imboldul remuşcării, dovadă că şi-a păstrat la bătrîneţe aceleaşi scheme marxiste cu care în tinereţe lua apărarea khmerilor roşii, a fost atît de tulburat de atentatul din 13 noiembrie 2015 din Paris, încît s-a hotărît să-i dea o explicaţie exhaustivă. Cum? Cu ajutorul unei inepte interpretări în mijlocul căreia stau la pîndă aceiaşi demoni împotriva cărora a luptat o viaţă întreagă: lipsa de scrupule a capitaliştilor, discriminarea, inechitatea socială, lipsa de generozitate a europenilor. Tuturor acestor racile Badiou le găseşte trei nume de botez: profit, consum, aroganţă. Interpretarea a fost publicată sub forma unui eseu, *Notre mal vient de plus loin* (*Răul nostru vine de mult mai departe*), la Editura Fayard, în colecţia de buzunar, în ianuarie 2016. E uimitor să vezi cum un filosof, prins într-o colivie de concepte din care nu mai poate ieşi, este incapabil să-şi schimbe discursul în faţa unei realităţi care, spre a fi înţeleasă, cere alte categorii decît cele ţinînd de panoplia marxistă. Dar Badiou nu se poate schimba, drept care nu se sfieşte să arunce vina asupra occidentalilor, a căror politică de colonizare, dublată de lăcomia unei mici pături suspuse, culege azi roadele nedorite ale unui război religios. Atîta doar că Badiou nu spune „religie", ci bate moneda pe aceleaşi trei obsesii: profit, consum, aroganţă. Cu alte cuvinte, dacă se întîmplă ca occidentalii să fie omorîţi la ei acasă de nişte apucaţi islamici, de vină e aroganţa lor, adică pofta de profit şi vocaţia consumeristă cu care i-a întîmpinat pe bieţii musulmani. Altfel spus, există un rapace Leviathan european în burta căruia inocenţii arabi au nimerit fără voie, drept care se simt teribil de alienaţi, urmarea fiind că, nemaisuportînd frustrarea, au trecut la fapte: căsăpesc odraslele Leviathanului. Badiou merge pînă la a-i îndemna pe francezi să nu mai participe la alegeri, pentru a boicota reprezentanţii Leviathanului. Nu mai e nimic de sperat de la Badiou, decît o binemeritată uitare care să-i acopere cît mai repede numele. ■


Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
PREȚURI DUPĂ DISCOUNT*

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

Abonamente 2016

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

DIGITAL — 1 abonament on-line
1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

BUSINESS — 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 636

5x BUSINESS MULTIPLU — 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2853

** Se livrează la o singură adresă poștală.

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale. Prețurile includ TVA.

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.

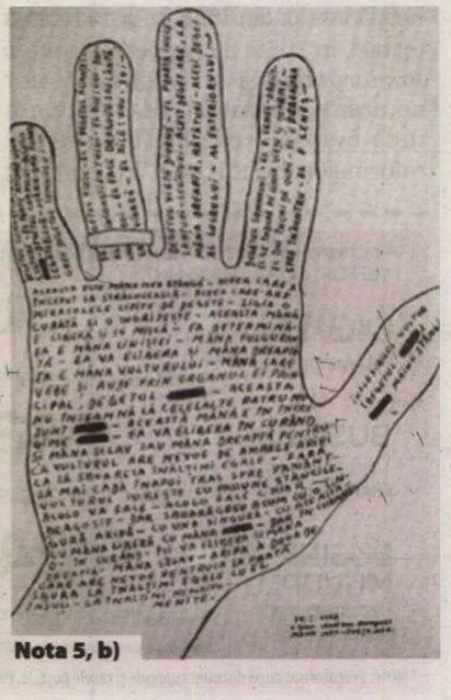
# Poemul cercetaş despre cei trei fascinaţi[1] la întâlnirea celor „patru fascinanţi“

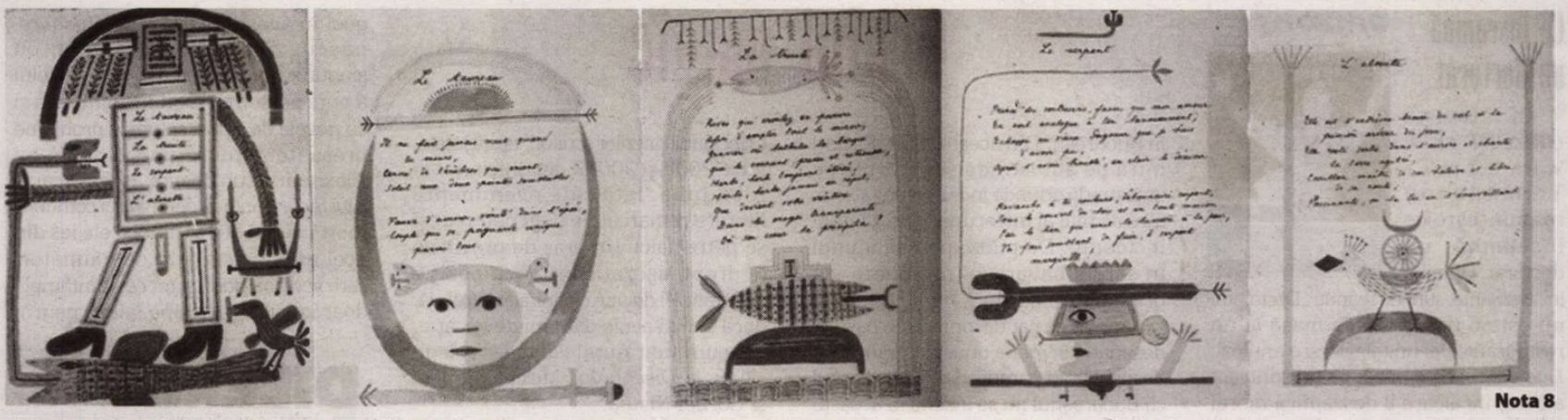
## Experiment pe versuri de Gellu Naum, Victor Brauner, René Char

Aşadar avem de ales între planşeta limbajului bine măsurat
unde geometria cosmică poate fi parcursă şi cu ochii legaţi
şi rostogolirea cuvintelor după curenţii misterioşi ai senzaţiilor
rolleri nesupuşi de indicatoare / pregătiţi să-şi asume toate riscurile
În această poveste Papa[2] îl aruncă pe dracu sau mai bine spus
pielea dracului cu tatuaje cusute milenii de-a rândul
magul plimbă degetul pe ele când încruntat când senin
şi se gândeşte cum să le coloreze cu ziua lui de naştere
cu *veritom*-ul (ziua de la mijlocul vieţii) sau cu ultima zi
din tabelul cuvenit existenţei sale unde evenimentele au apărut
pe sărite/ surprinzător în timp şi spaţiu
nimic nu e sigur pentru mag şi asta ştie foarte bine R când îl priveşte
„Chip sub trăsăturile tale pământul se regrupează,
Foamea ta răspunde pentru fulgerul întrebat.
Înaltul şi adâncul
Nu te vor îngheţa.
Sub sceptrul iubirii
Frigul întâlneşte ardoarea.
Norul şi nisipul omului
Înfruntă umiditatea.” [3]
Prin ochean de departe G scrutează şi constată
„Mag şi buchet într-o necontenită oscilaţie cu paşii dezordinii pe câmpuri liniştite
/…/
degetele lui atingeau punctele incerte ale sacrilegiului nervii lui pipăiau
câmpiile pierdute sâmburii inoperantului închişi în noi halucinantele zone
interzise” [4]
Starea de urgenţă împarte carnea de tun în cele patru zări
„pantzercolonnen” defilează prin grădina botanică
şi tranşează carnea de tun după instrucţiunile tipărite în vechi
manuale de tactică
o desparte aparent / dar în fapt o adună prin strângeri de mână secrete [5]
scriitura sub regim de urgenţă transcende logica lui Aristotel
De aceea când Parisul *e* bombardat
explozia memoriei despre pisici în Cimitirul Montmartre
dirijează toate pisicile spre marmura lui V hipnotizate de „Semn”
Şi aici ele fac demonstraţia supremă referitoare la sufletul comun al animalelor / schijele sărite dintr-o pisică nu sunt decât alte pisici rănindu-te / sensibilitate încrustată în imaginea ta
Fascinaţii se supun încercării „identic şi felurit”
V se retrage în Sudul încins unde-şi topeşte destinul în ceară
R descoperă drumul până la el dibuind pulsul pietrelor
şi-l vizitează în travesti („capitaine Alexandre”)
G îi visează din burta calului care-l plimbă prin stepă
îndepărtaţi şi apropiaţi totodată prin mecanisme obscure
fascinanţii ştiu bine că
oriunde ai fii şi oricând fascinat de un lucru sau de o fiinţă
în acel moment eşti legat de un alt fascinat de acelaşi lucru sau fiinţă
oriunde ar fi el şi oricând
Li se întâmplă şi verifică asta pe măsură ce vor să adâncească
experienţa celor „Patru Fascinanţi” [6]
esenţe primordiale din nou „identic şi felurit” percepute
R dăruieşte FOCULUI ceea ce aparţine Taurului şi invers
„Fauve d’amour, vérité dans l’épée,
Couple qui se poignarde unique parmi tous.” [7]
V ocoleşte reprezentarea şi preferă să îmblânzească „fiara” cu tuşe calde
într-o picto-poezie / compoziţie mai degrabă reflexivă [8]
iar G răspunde ca un ecou fierbinte al respiraţiei Taurului
„Fiară a dragostei şi adevăr în spadă,
Pereche care se înjunghie şi fără semuire.” [9]
în schimb Păstrăvul şi Ciocârlia dau ocoluri ludice din APĂ şi din AER
pe când V îi urmăreşte distrat cu vârful creionului
în pofida gravităţii pe care mesagerul PĂMÂNTULUI o strecoară
peste tot ca un avertisment astfel resimţit de R
„Prince des contresens, exerce mon amour
A tourner son Seigneur que je hais de n’avoir
Que trouble répression ou fastueux espoir.
Revanche à tes couleurs, débonnaire serpent,
Sous le couvert du bois et en toute maison.
Par le liens qui unit la lumière à la peur,
Tu fais semblant du fuir, ô serpent marginal!” [10]
ştie prea bine V ştie din bucătăria copilăriei cum pe întuneric
te poate atinge Şarpele ca o adiere şi te înfiorezi brusc şi toate gândurile te
părăsesc şi te goleşti de dorinţe şi-n locul lor intră el pentru o clipă
numai pentru o clipă şi apoi dispare
iar G care-i cunoaşte istoria preferă să ţină gura închisă
lăsând rugăciunea să treacă pe lângă el ca un convoi mortuar
„Prinţ al nonsensurilor, obişnuieşte-mi dragostea
Să-şi ocolească Domnul urât de mine, care
Numai nădejdi pompoase şi-oprelişti tulburi are.
Revanşă a culorii tale, şarpe blând,

René Char

Nota 5, a)


Nota 5, b)



Nota 8

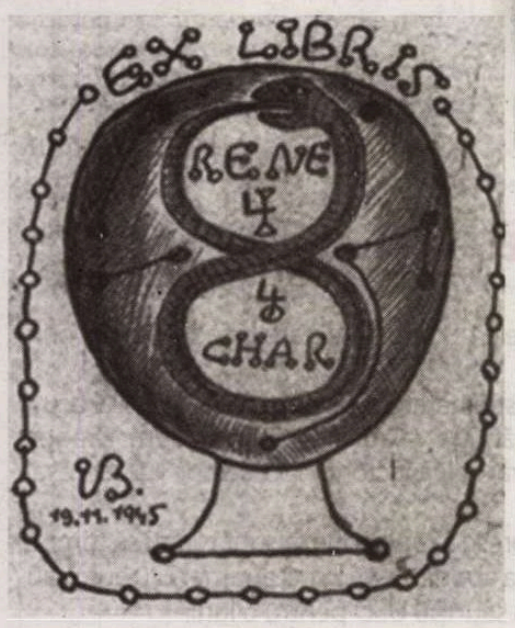
Sub streaşina pădurii şi în oricare casă.
Prin firul ce uneşte cu temerea lumina
Tu te prefaci că fugi, o şarpe marginal!" [11]

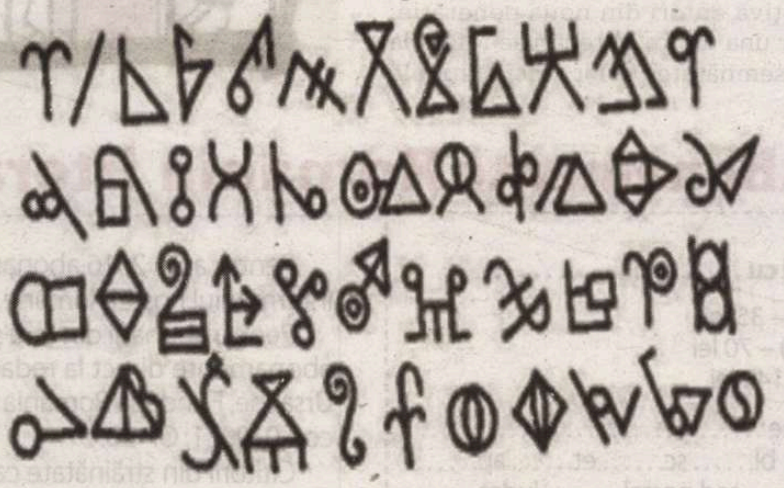
Nimic nu se termină pur şi simplu cum ai învăţat
la şcoala iluziilor stimulate cu mere şi gutui din dulapuri
„Il reste une profondeur mesurable là où le sable subjugue la destinée." [12]
îţi va preciza R
„Acolo unde nisipul subjugă destinul, rămâne o adâncime măsurabilă." [13]
îţi va sublinia G
şi dacă totuşi vei continua să te îndoieşti de avertismentul lor
atunci fă-ţi o carieră din răbdarea perseverenţa şi viclenia care te vor ajuta
să încrustezi în pielea dracului moştenită de la Papa cu axioma lui R
„Il n'est pas digne du poète de mystifier l'agneau, d'investir sa laine." [14]
imediat însuşită de G
„Nu-i demn pentru poet să înşele mielul, să-i investească lâna." [15]
şi îndelung exersată pe „Calea Şearpelui"

Ştiind toate astea fascinantul mediator / median / mediumnic
adică V retras în atelierele sale face calcule în lada cu nisip
desenând un *ex libris* pentru R unde-i numără literele din cele 2 nume cu
alfabetul celest şi constată că
sunt 4 x 2 cu strălucicie păzite în cătuşa unui Uroboros vertical răsucit (în
formă de 8 – suma numelor)
ambigua / hermafrodita literă-cifră stă pe poliţele şi-n
ramele atelierului în formă de bine şi rău
de bărbat şi femeie de umed şi uscat de cald şi rece
de plin şi gol de unu şi tot ş.a.m.d.
V se gândeşte la „bestiarul prieteniei" în timp ce împachetează tablourile
şi trimite lăzile în visul lui G [16]
care la rândul său le transportă dintr-o viaţă în alta
folosind la deschiderea porţilor codul „Nigredo" [17]

Toate acestea s-ar fi întâmplat la vreme de seară
susţine René
ba pot să spun că era chiar noapte
precizează Gellu
eu cred că mai degrabă era un întuneric orbitor
conchide Victor

■ Emil Nicolae



**Note**

[1] René Char (1907 – 1988), Victor Brauner (1903 – 1966), Gellu Naum (1915 – 2001);

[2] în 1939, la Paris, André Breton propunea lui Victor Brauner şi Gellu Naum să participe la realizarea unui dosar dedicat Diavolului, pentru revista *Minotaure* (proiect nefinalizat);

[3] „Visage sous vos traits la terre se regroupe, / Votre appétit répond pour l'éclaire questionné. // Hauteur et profondeur / Ne sauront vous glacer./ Sur le sceptre d'amour / Le froid croise l'ardeur. / Nuage et sable d'homme/ Frondent l'umidité." – „Visage de semence" / Chipul seminţei (titlul iniţial: „La nuit grosse de batailles", cf. ms.), poem pe care René Char l-a dedicat lui Victor Brauner în 1938 (publicat în vol. *Recherche de la base et du sommet*, 1955);

[4] v. poemul „Rotciv" („Victor", citit de la dreapta spre stânga) de Gellu Naum scris în anii '940;

[5] a) talisman protector împotriva deochiului şi a demonilor (în tradiţia ezoterică evreiască: *shmirah*);

b) „MÂNA MEA – FORŢA MEA" (29.I.1948) în facsimilul poemului *Calea Şearpelui* de Gellu Naum (ediţie îngrijită şi prefaţată de Simona Popescu, Edit. Paralela 45, Bucureşti, 2002);

[6] poemul „Quatre Fascinants" („Le Taureau" / Taurul, „La Truite" / Păstrăvul; „Le Serpent" / Şarpele, „L'Alouette" / Ciocârlia) de René Char a fost scris în 1950 şi a apărut tipărit prima dată în 1951, în placheta *Quatre Fascinants. La Minutieuse*, f.e. (cu o gravură de Pierre Charbonnier);

[7] cf. René Char, *Oeuvres complètes*, Edit. Gallimard, Paris, 1983 („Bibliothèque de la Pléiade");

[8] în 1950 au fost realizate 13 exemplare numerotate din cartea de artist *Quatre Fascinants*, pe hârtie vergé (filigranată), 32,5 x 25,5 cm, conţinând 8 file nenumerotate (caiet necusut), scrise de René Char şi anluminate de Victor Brauner (creion, acuarelă, guaşă); reproducere după exemplarul nr. 1, cu dedicaţia „À Yvonne" (Zervos), datarea „24 avril 1950" şi semnăturile celor doi autori;

[9] cf. René Char, *Poeme alese*, Edit. Tineretului, Bucureşti, 1969; în româneşte de Gellu Naum; cuvânt înainte de Virgil Teodorescu; redactor: Constantin Gheorghiu; tiraj: 5160 ex.; cu menţiunea pe verso f.t.: „Éditions Gallimard – Paris, extraits des volumes: COMMUNE PRÉSENCE (1964) et POÈMES ET PROSE (1957)";

[10] ibidem 7;

[11] ibidem 9;

[12] v. „À la santé du serpent" (XVI) / În sănătatea şarpelui; text datat 1954; ibidem 7;

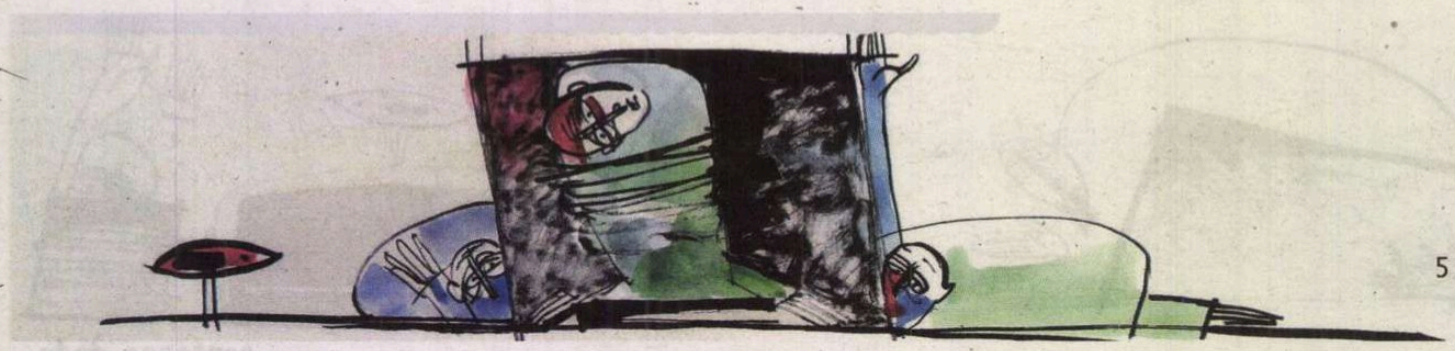
[13] ibidem 9;

[14] v. „À la santé du serpent" (XXIII); ibidem 7;

[15] ibidem 9;

[16] v. „Al cincilea vis" în: Gellu Naum, *Medium*, Atelierele Tipografiei Editura Modernă, Bucureşti, 1945; retipărit în: Gellu Naum, *Opere II. Proză*, Edit. Polirom, Iaşi, 2012 (ediţie îngrijită şi prefaţată de Simona Popescu);

[17] enigmaticul catren („pohem"?) scris cu semne (ideograme) preluate şi adaptate din mai multe variante ale „alfabetului ceresc" (saturnian, jupiterian etc.); datat „29 noiembrie 1992"; cf. Gellu Naum, *Despre identic şi felurit. Antologie*, Edit. Polirom, Iaşi, 2004 (prefaţă şi notă asupra ediţiei de Simona Popescu).



5 948391 040104 35

# Ochiul magic

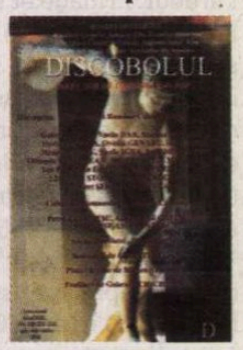
## Ce înseamnă un doctorat

În revista *ORIZONT* nr. 7, Vladimir Tismăneanu reaminteşte ce înseamnă un doctorat. Opiniile lui, tranşante, sunt de reţinut: „Doctoratul nu este o rezervare de masă la un restaurant. Dai un telefon şi o anulezi. Doctoratul este bazat pe un contract a cărui încălcare îl descalifică moral pe cel care o comite. Doctoratul presupune trudă, originalitate, onoare. Presupune că o instituţie academică îl şi te garantează. Doctoratul figurează pe primul loc în CV când se menţionează şcoli şi universităţi absolvite. Plagiatul echivalează cu analfabetismul moral, tot aşa cum invocarea unui doctorat inexistent este o şarlatanie revoltătoare. Mai ales atunci când faci carieră, politică şi/ sau academică, pe baza unui fals. Am condus (singur ori în co-tutelă), cel puţin 30 de doctorate în Statele Unite, Belgia, Franţa, Ungaria, România etc. Cred că vorbesc în cunoştinţă de cauză." Aşa e, profesorul cu o experienţă şi o competenţă dobândite în universităţi americane vorbeşte în cunoştinţă de cauză. Mica lui lecţie despre ce reprezintă un doctorat ar trebui să fie citită şi ţinută minte şi de către puzderia de plagiatori care, prin aceste false validări intelectuale, tind să transforme ţara într-una a simulacrului: iată, doctorii nu sunt doctori, autorii de cărţi (vezi povestea puşcăriaşilor) nu sunt autori de cărţi, iar o academie contrafăcută dublează adevărata academie şi această măsluire generală strică ierarhiile şi aneantizează autoritatea.

## De vacanţă: iarăşi şoselele

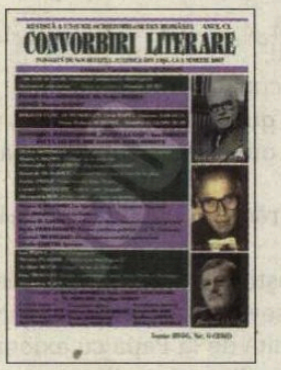
Dacă alegi să-ţi faci vacanţa călătorind cu maşina eşti, vrând-nevrând, dependent de şosele. Şi într-un astfel de periplu îţi vine în minte o întrebare firească: prin ce anume s-ar caracteriza Europa pentru tine, ca şofer? Răspunsul e simplu şi imediat: prin şosele bune şi, mai ales, prin autostrăzi. Dacă e aşa, atunci Europa începe la Belgrad şi la Budapesta, constaţi, nicidecum la Bucureşti. Din aceste capitale, poţi intra pe autostradă şi poţi rula pe autostradă oriunde în Europa civilizată, fără să mai ai întreruperi/ probleme/ incidente. De pildă, poţi să ajungi în satele bavareze, minunate, cu grădini fără garduri, cu străzi, case şi câmpuri ce par desprinse din basme, desenate de mâna unui pictor inspirat de visul unui paradis domestic. Faptul că Bucureştiul nu se înscrie în această reţea continentală a drumurilor de mare viteză este trist, este frustrant, căci din această pricină ţara aceasta atât de frumoasă este scoasă din competiţie. Cei care de-a lungul anilor au avut responsabilităţi în domeniul infrastructurii şi se prezintă cu un bilanţ atât de dezamăgitor (lăsând România fără autostrăzi şi fără căi ferate sigure) au comis un act profund anti-patriotic. Dar nu e de mirare într-un loc unde simulacrul a devenit sindrom naţional, aşa cum constatam în ochiul magic precedent.

## Locul care poate fi o capitală

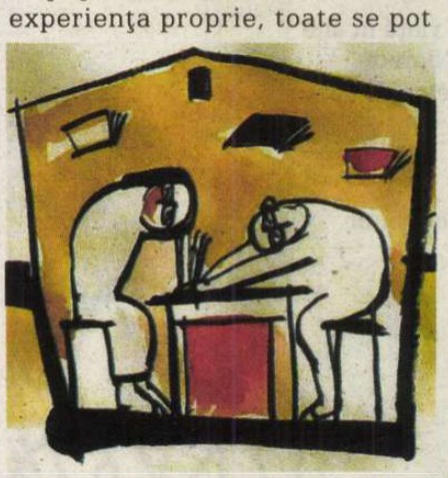



Am citit cu interes *DISCOBOLUL* (nr. 220-221-222, 2016), o revistă care ni se pare în creştere evidentă. Cronici bine scrise, semnate între alţii de Ion Pop, Nicolae Oprea şi Iulian Boldea. Apoi, câteva eseuri dintre cele prezentate la ediţia din acest an a Colocviului romanului românesc, desfăşurat chiar în oraşul unde apare revista (autori: Petru Cimpoeşu, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Groşan şi Dan Stanca). Tot la Alba Iulia, a avut loc, în luna iunie, şi Gala poeziei române contemporane, prilej pentru *Discobolul* să realizeze o antologie chiar cu versurile citite în cadrul galei de poeţii invitaţi. Există şi o anchetă *Discobolul* la care răspund câţiva autori din noua generaţie, iar una dintre întrebări se referă la însemnătatea celor cinci ediţii ale Colocviului tinerilor scriitori, desfăşurate, între 2009 şi 20013, aţi ghicit, tot la Alba Iulia. Iată câte evenimente literare remarcabile s-au petrecut şi se petrec aici. Un oraş de provincie (e drept, aşezat central ca poziţie geografică!) devine o capitală culturală, dacă există acolo oameni de vocaţie, aşa cum sunt Aurel Pantea şi colegii săi de la *Discobolul*, Mircea Stâncel şi Cornel Nistea.

## Alb şi negru




În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 6, Alexandru Zub atrage atenţia asupra personalităţii unui om politic al perioadei comuniste, Ştefan Andrei, cu prilejul apariţiei volumului său de memorii (scris între 18 noiembrie 1990 şi 11 decembrie 1991), intitulat *Jurnal de închisoare*: „Experienţa demnitarului închis, om de cultură cu vaste lecturi, se intersectează cu ideile extrase din numeroşi autori: Churchill, Gorbaciov, Disraeli, Montesquieu, Napoleon, Nixon, Talleyrand, Thiers, Vico sunt numai câteva nume citabile dintr-o lungă serie. Oameni, fapte, idei, contexte politice şi morale, rude şi prieteni, lume de rând şi potentaţi cu misiuni diverse, episoade semnificative ale vieţii publice, alături de altele din experienţa proprie, toate se pot găsi în acest *Jurnal de închisoare*, născut din lupta cu timpul, cu singurătatea, cu neliniştile de tot felul a unui personaj obişnuit cu munca şi cu nevoia de a găsi soluţii la probleme presante." Am reţinut opiniile lui Alexandru Zub despre această carte a lui Ştefan Andrei, demnitarul comunist mort în anul 2014, fiindcă ele ies din acel maniheism atât de dăunător, care vede oamenii şi tot ce se întâmplă doar în culori extreme, alb şi negru.



## „Clasicitate şi vertij"

Tot un portret (însă al unei personalităţi cu totul altfel) citim şi în *DILEMA VECHE* (nr. 647). Andrei Pleşu îl omagiază pe Ion Vianu publicând, iată, recomandarea pe care a compus-o, pentru ca prozatorul şi eseistul să fie primit, târziu, în Uniunea Scriitorilor: „Ion Vianu e un matein de cea mai aleasă speţă, dar un matein al cărui «Orient» e filtrat, distilat, reevaluat în apele occidentale. Scrisul său, de o calmă melancolie, e exerciţiul zilnic al unui nefericit euforic, al unui împăcat cu propria lui neîmpăcare. Avem de a face cu o inteligenţă cultivată fără uscăciuni livreşti, voluptoasă fără desfrâu, civilizată fără iluzii. În plus, Ion Vianu este un nepreţuit martor al vremii sale, al profesiei sale de psihiatru, al totalitarismului comunist, în formele lui cele mai amare. Fiecare pagină e un dozaj insolit de clasicitate şi vertij. Că, după 1977 (anul episodului Goma), «sistemul» nu-l putea tolera pe «transfug» printre instituţiile sale e lesne de înţeles. E cu atât mai bine venită recuperarea lui actuală, onorantă pentru Uniunea Scriitorilor." Într-adevăr, onorantă recuperare. Bine ar fi ca Uniunea Scriitorilor şi literatura română să aibă parte şi de alte asemenea recuperări.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

36-37

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  26 august 2016  36 de pagini  4 lei


Ancheta R.L.

## Scris peste scris

participă: Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Dumitru Crudu, Vasile Dan, Gellu Dorian, Mihail Gălățanu, Horia Gârbea, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Mihet, Gheorghe Mocuța, Viorel Mureșan, Irina Petraș, Dan Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu


• Cronica literară de Nicolae Manolescu: „Mi-au reproşat că sunt un ironic“...

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Ion Vianu, romancierul

• Cronica şvăbească a Hertei Müller

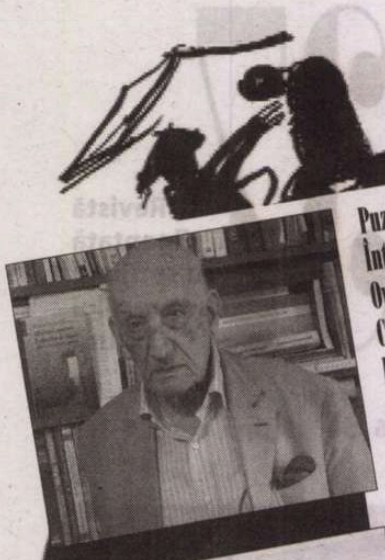
• Interviu cu Aurel Pantea

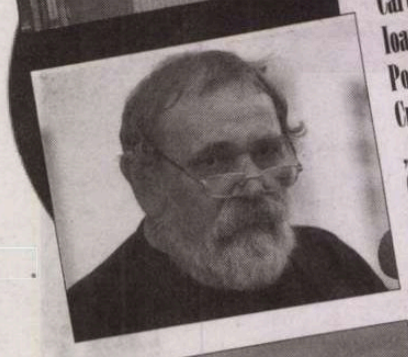
• Noul val de Alex Ştefănescu: Angelo Mitchievici, membru al unui club select

• Velibor Colic: Exil

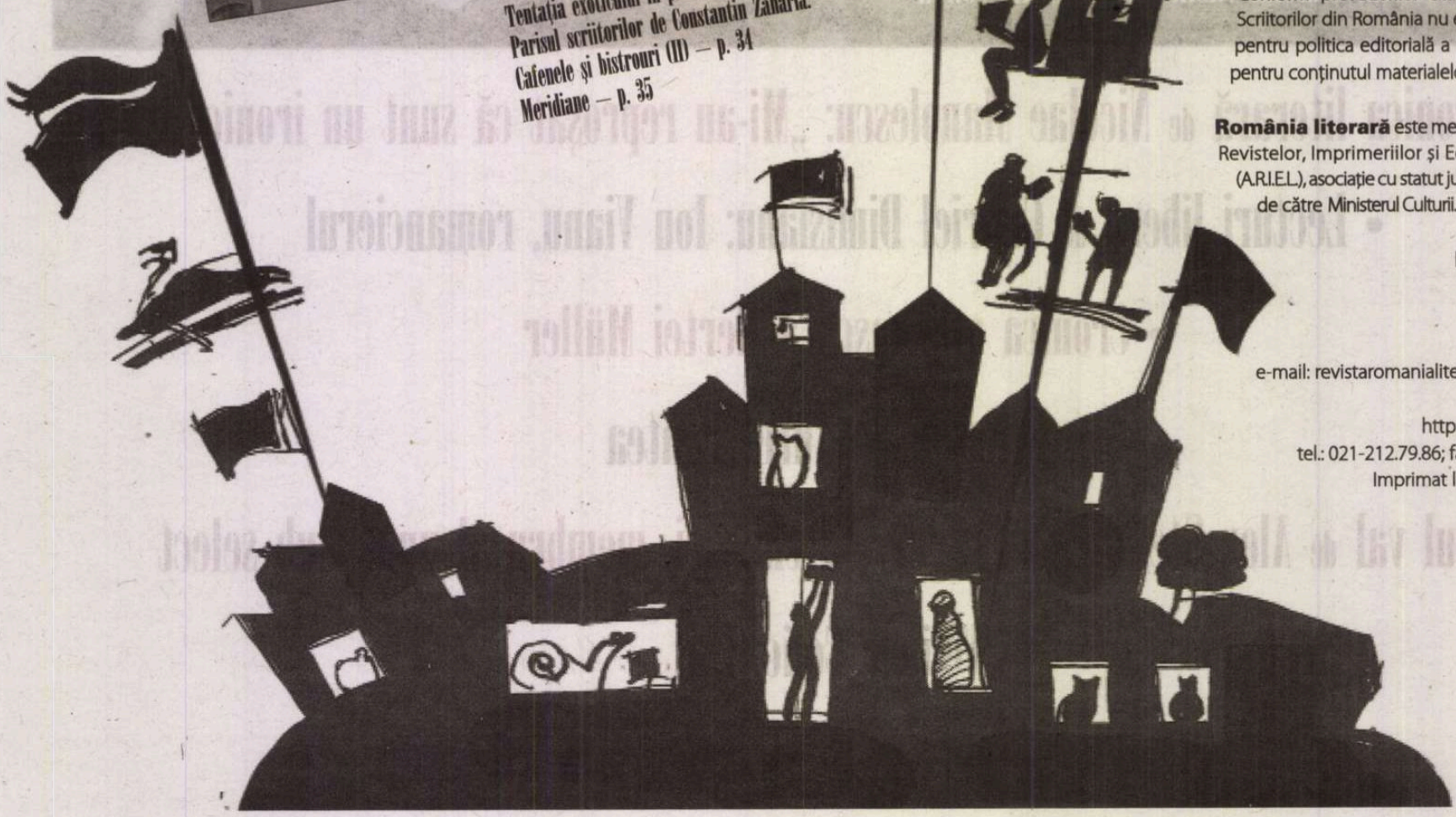
• Catrinel Popa: Tentaţia exoticului în proza istorică

• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia: Cafenele şi bistrouri





Puzzle de Gabriel Chifu: Scris peste scris — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Cartea recordurilor — p. 3
Ovidiu Pecican: Timereţe perpetuă — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Ion Vianu, romancierul — p. 5
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: Critica literară la radio — p. 6
Cartea de eseuri
Gabriel Coşoveanu: Un timp „negramatical": trecutul prezent — p. 7
Cartea de poezie
Ioan Holban: Poet slav şi daco-mut — p. 7
Poezii de Ion Brad — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
„Mi-au reproşat că sunt un ironic"... — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Combustie — p. 10
Nichita Danilov:
Marin Sorescu & Dan Hatmanu — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheţ:
Domesticirea apocalipsei — p. 12
Iulian Boldea:
Carte şi tipar în Transilvania (secolele XV-XVII) — p. 13
Gheorghe Mocuţa:
Cronica şvăbească a Hertei Müller — pp. 14-15
Un poet: Theodor George Calcan — p. 15
Interviu cu Aurel Pantea realizat de Hristina Dosoftei — p. 16
Proză de Marian Ilea: Memoriul — p. 17
Anchetă R.L.: Scris peste scris — pp. 18-23
Liviu Chiscop: Proza nonartistică. Interviurile — pp. 24-25
Noul val de Alex Ştefănescu:
Angelo Mitchievici, membru al unui club select — p. 26
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Angoasa cetăţeanului — p. 26
Poşta redacţiei de Horia Gârbea:
Fluide mase lucinde de fluturi blegi — p. 27
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
D'ale carnavalului... — p. 27
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Jason Bourne estival — p. 28
Simona Drăgan: Arta modernă în proza vieţii — p. 29
Velibor Colic: Exil — p. 30
Constantin Abăluţă: Un eseu sincretic — p. 31
Catrinel Popa:
Tentaţia exoticului în proza istorică actuală — pp. 32-33
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia:
Cafenele şi bistrouri (II) — p. 34
Meridiane — p. 35




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-şef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 20-36)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „cărţi şi umbre")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

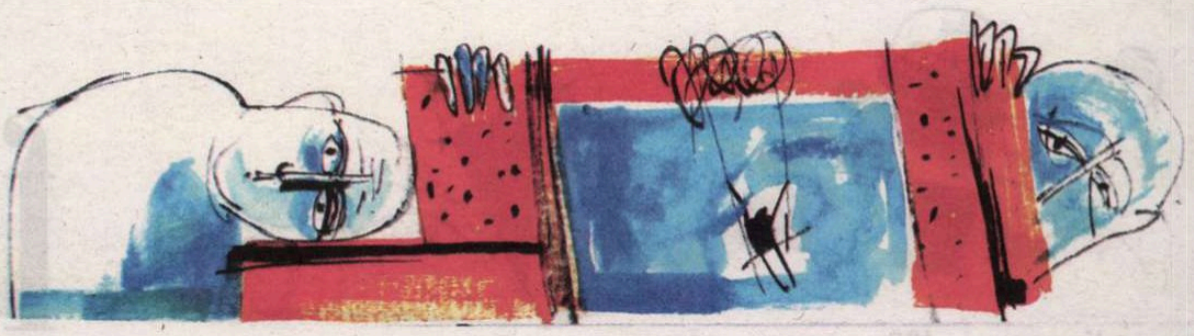


**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**





■ puzzle de gabriel chifu

# Scris peste scris

**Când citim o carte cu adevărat bună am vrea să nu se mai termine şi, implicit, orice carte de acest fel ar merita să aibă o continuare. Într-un fel, chiar are, în mintea noastră.**

Căci tocmai acesta este unul dintre criteriile după care măsurăm valoarea unei cărţi: este vie, intrăm în dialog cu ea, se prelungeşte în gândul şi în simţirea noastră şi după ce s-a încheiat la propriu, are însuşirea aceea pe care aş numi-o principiul inepuizabilului, al infinitului, putând să se genereze din sine însăşi, din datul existent, oricât de mult.

Impresia de lectură la întâlnirea cu o carte de valoare deosebită, descrisă mai sus, îl stăpâneşte şi pe cititorul naiv/inocent şi pe cel profesionist, autor el însuşi de literatură.

În primul caz, al cititorului obişnuit, fără pretenţii, impresia respectivă se traduce (desigur, mai ales când e vorba de operele epice) printr-o dorinţă cumva obscură: cititorul simte nevoia să nu mai părăsească universul acela livresc, părându-i-se că este mai convenabil, mai potrivit firii sale decât lumea reală, convins că s-ar mişca mai bine acolo decât în viaţa-viaţă.

La cititorul iniţiat, autor de literatură, lucrurile se complică, precum o problemă mutată din geometria clasică în cea non-euclidiană. Fiindcă acest cititor are o reprezentare mult mai complexă a situaţiei: el îşi dă seama că orice carte care iese din obişnuit prin valoarea sa literară e o deschidere fără limite, dar cu oprelişti. Ce vrea să însemne asta, despre ce oprelişti vorbim? Ele provin din mintea sa, a cititorului-autor, care nu este egală, în anvergură, cu mintea autorului cărţii, un autor excepţional (folosim calificativul *excepţional* ca să ocolim un termen care poate irita, *genial*). Fiindcă pomeneam de criteriile lăuntrice prin care măsurăm nivelul de performanţă al unei cărţi, al unui autor, s-ar cuveni să luăm în calcul unul aparent simplu: şi anume, gândul, care ne vine în minte spontan atunci când citim o astfel de carte, că noi n-am fi capabili să scriem aşa ceva. Concret: mi-aş dori să citesc o continuare la *Muntele magic*. Şi nu doar s-o citesc, ci chiar s-o scriu. Dar pentru această lucrare aş avea nevoie de un anumit tip de înzestrare, pe care acel romancier o are şi care mie, am încredinţarea, îmi lipseşte. Thomas Mann îmi creează senzaţia că deţine în privire un microscop, dar şi un telescop, cu care se uită la lume şi o descrie, până la detaliu, şi până, hăt, departe, în lărgimile şi adâncimile ei nepătrunse. El are o precizie, o putere de cuprindere, de înţelegere a desfăşurărilor umane în toate amănunţirile, şi încrengăturile, şi cauzalităţile lor, şi legăturile lor nevăzute, şi nişele lor secrete, care mă emoţionează şi m-au cucerit definitiv. Prin prodigios efort intelectual asumat, prin prea omenească trudă disciplinată, el realizează un efect foarte special: la el fizica se preschimbă în metafizică, îmi dă sentimentul că autorul de romane nu e un ins oarecare, ci o mică divinitate care dublează universul ştiut printr-un univers secund perfect plauzibil, pe care îl guvernează admirabil.

Sunt numeroase operele cărora aş visa să le citesc continuări şi, uneori, chiar să le scriu eu. Între ele, povestirile lui Borges, negreşit. De pildă, *Biblioteca Babel*. Ce imagine splendidă şi inubliabilă a lumii ca fagure infinit care rodeşte, în loc de miere, ceva încă şi mai (forţez gradele de comparaţie) miraculos: cărţi, poveşti, cuvinte cu sens. Dacă aş încerca o continuare a acestui edificiu verbal, aş porni de la ideea că în povestirea lui Borges se dau amănunte uluitoare despre bibliotecă, despre opere şi operă, dar nu se spune absolut nimic, despre autorul proiectului: cine este arhitectul bibliotecii, cine scrie cărţile? Autorul marelui design nu poate fi decât unul singur. Nu e drept să rămână în afara povestirii tocmai el, astfel încât aş căuta, cât m-ar ţine puterile, să-i fac loc în pagină şi lui, celui infinit.

Şi din literatura noastră multe sunt de ales: mi-aş dori să citesc/ să scriu continuarea atâtor texte literare. Neapărat, pagini din Caragiale, tatăl, cum ar fi *Căldură mare* (o, *Strada Pacienţii, Sapienţii, numărul 11 bis*, ce talmeş-balmeş, ce minunăţie!...). Şi chiar critică literară cu va urma aş vrea să citesc (doar să citesc, nu să scriu, nu am competenţă în materie!). De ce nu?, istorii literare, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, aduse continuu la zi, ar fi grozav. Dar şi Mihai Zamfir, Alex Ştefănescu. (Însă cine ştie ce supărări, ale noastre, ale încondeiaţilor ar mai provoca continuările şi de aici ce alte urgii scriitoriceşti s-ar porni !...) Cât despre poezie, evident, tot timpul reluăm, citim, scriem şi rescriem ce-au scris înaintaşii: acesta este un exerciţiu mental permanent, este una din formele de antrenament obligatorii pentru poet. Nu mă refer la simpla compilaţie, ci la operaţia de identificare profundă cu un poet dinaintea ta, pe care, dacă-l preţuieşti cu adevărat, aşa îl omagiezi, învăţându-i mecanismele subtile de simţire şi de exprimare verbală. În acest sens, eu, unul, mărturisesc, mereu am în minte poezia lui Arghezi, care mi se pare o sinteză strălucită de inventivitate lexicală şi de prospeţime a simţirii plus plasticitate verbală neîntrecută.

În literatura, probabil, noile cărţi de valoare care apar sunt generate şi de admiraţia pe care o purtăm unor cărţi deja scrise. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# Cartea recordurilor

**Istoria Olimpiadelor moderne reprezintă deja, fără voia ei, o carte de dimensiuni considerabile deschisă spre un număr incalculabil de generaţii. Chiar sub forma lui actuală, acest tom se profilează impozant. Ce cuprinde el?**

Aparent nimic palpitant pentru cititorul obişnuit. Liste peste liste, repetitive şi adormitoare, de probe, de campioni, de nume ale fericiţilor purtători de medalii – stele de o clipă cufundate apoi în întuneric –, clasamente în funcţie de aur, argint şi bronz; foarte rar, personaje excepţionale, participanţi la două, trei ori patru Olimpiade. În rezumat, o contabilitate festivă. Înseamnă Olimpiadele doar atît? Ar fi cam puţin.

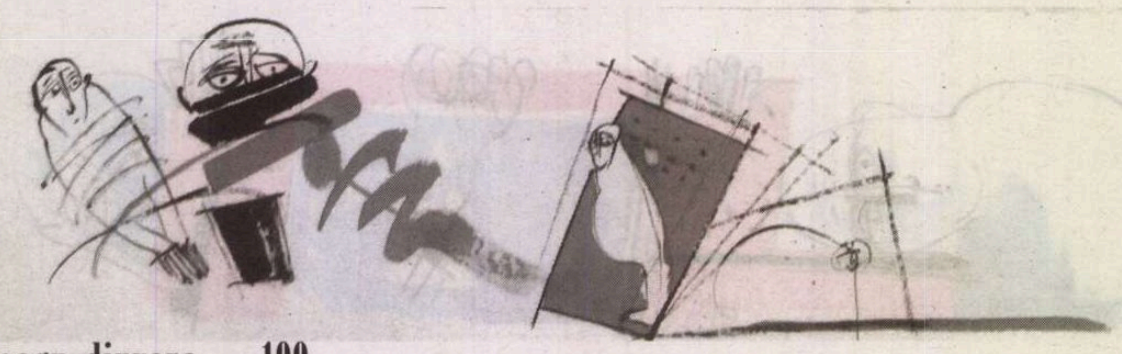
Din fericire, Cartea Olimpiadelor, dacă ar fi bine scrisă, ar cuprinde şi date pasionante, neobservabile cu ochiul liber, dar care au antrenat destinul ţărilor şi al continentelor. Uneori chiar pe acela al Planetei.

Din Olimpiade memoria istorică reţine accidentele şi neprevăzutul. În timpul întrecerilor de la Melbourne (1956) izbucnea Revoluţia anticomunistă din Ungaria, iar faimosul unsprezece fotbalistic maghiar se destrăma. Olimpiada de la Tokio (1964) demonstra întregii lumi proporţiile uriaşe ale renaşterii nipone de după război, arătînd o economie ce devenise deja a doua în lume. În 1972, omenirea asista la prima Olimpiadă însîngerată, cea de la München, unde terorişti palestinieni asasinau atleţi israelieni neînarmaţi. Olimpiada ce ar fi trebuit să devină un imn universal închinat Uniunii Sovietice (Moscova, 1980) se transforma într-un fiasco de proporţii: principalele ţări aspirante la titluri boicotau manifestarea, sancţionînd astfel politica tot mai agresivă a Kremlinului. După cum se vede, politica se insinua vizibil în aceste manifestări ale păcii. Ce să mai spunem despre Olimpiada de la Seul (1988), care arăta clar că balanţa mondială se apleca vizibil de partea „capitalismului": ţările comuniste se resemnau să participe la Olimpiada pe care nu reuşiseră să o boicoteze.

După căderea comunismului, Olimpiadele alunecă şi ele mai degrabă în anecdotic. La Atlanta, spectatorii din întreaga lume admirau încă o dată insolenta bogăţie a celei mai puternice economii mondiale. Un alt spectacol îl reprezenta şi Olimpiada de la Atena, numai că un spectacol nemăsurat de scump, din cauza malversaţiilor în serie, practicate de greci cu acea ocazie; economia primea astfel o lovitură puternică sub centură, iar falimentul ţării avea să iasă la lumina zilei peste doar puţină vreme.

În faţa unor asemenea desfăşurări politico-economice devenise clar că politica şi banii alteraseră grav spiritul olimpic. Ţările comuniste, transformînd şi sportul în propagandă, s-au îndeletnicit mereu cu doparea sportivilor. Toată lumea bănuia ce se ascunde în spatele rezultatelor supraumane realizate de atleţii din Uniunea Sovietică sau Republica Democrată Germană, însă acum adevărul începea să fie rostit cu voce tare. Mania de a-ţi înşela cu orice preţ adversarul face parte, probabil, din mentalitatea comunistă; pînă astăzi, pînă în anul 2016, sportivii din urmaşa legitimă a Uniunii Sovietice, adică sportivii din Federaţia rusă, continuă să fie prinşi cu mîţa-n sac şi expuşi unei ruşinoase excluderi de la jocuri.

Dar Olimpiada de la Rio? E greu de ghicit sub ce simbol va intra ea în istorie. Toată lumea i-a putut admira însă pe brazilieni în direct. Aparent indolenţi, dar reuşind ca, pînă la urmă, totul să se desfăşoare conform programului; ţară bogată în oameni foarte săraci, care însă nu tulbură festivităţile şi nu fac rău nimănui; în fine, popor de o nonşalanţă uluitoare. Doar în Brazilia ar fi fost posibil ca, sub ochii opiniei publice mondiale, evenimentul sportiv numărul unu – Olimpiada – să se desfăşoare concomitent cu destituirea preşedintelui ţării. Ce are a face una cu alta? Brazilia merge înainte pentru că ei îi aparţine viitorul. ■



**faptul că Neagu Djuvara a abordat cu curaj, cu dăruire şi cu competenţă acest areal de investigaţii, oferind o viziune personală, este cu adevărat preţios.**

## neagu djuvara – 100

■ ovidiu pecican

# Tinereţe perpetuă

Centenarul antum al istoricului Neagu Djuvara nu poate fi privit altfel decât ca un îndoit jubileu – căci este vorba, riguros vorbind, de dublarea a cincizeci de ani – cu valoare naţională. Este pentru întâia oară în palmaresul scrisului istoric românesc când un reprezentant proeminent al studierii trecutului atinge pragul biologic al unei asemenea vârste, fructificate pas cu pas, printre evenimente şi chipuri, înfăptuiri şi proiecte. Nici Kogălniceanu, nici Hasdeu, nici Iorga, nici Blaga, nici Eliade nu au avut această şansă incredibilă de a-şi putea continua opera în durata lungă a unei vieţi atât de generos prezervate. cu deplină luciditate. Îndrăznesc, de aceea, să văd, în întinderea vieţii lui Neagu Djuvara, un triumf al vitalităţii şi al sănătăţii „genei româneşti", despre care vorbea tânărul Eliade, prin anii treizeci ai secolului trecut, în publicistica lui.

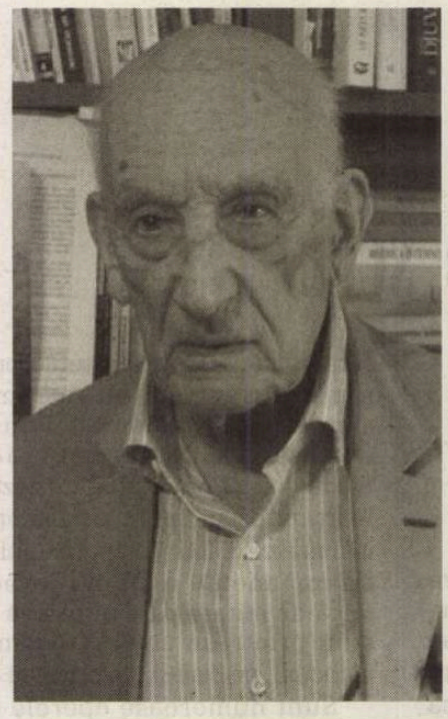
Dar această longevitate mai are o virtute aureolată: ea se desfăşoară în deplină acuitate şi capacitate de creaţie, păstrând o prospeţime şi o vitalitate tinerească, departe de orice pesimism ori de vreo umoare posacă. La vârsta când alţii obosesc, Neagu Djuvara continuă să scrie, completând cu noi pagini o zestre deja impresionantă, integrată generos patrimoniului de valori spirituale naţionale.

Remarc aici faptul că Neagu Djuvara este, printre istoricii veacului, unul dintre puţinii care – asemenea lui Vasile Pârvan şi, din nou, lui Iorga, lui Blaga şi lui Eliade – vădeşte un talent plural, care se exprimă şi în convenţia literaturii. Memorialistica lui şi chiar povestirile scrise cu gândul la trecutul trăit îl recomandă ca pe un atent şi subtil condei cu o veritabilă înzestrare pentru arta cuvântului.

Ar mai fi apoi o calitate de căpetenie a prezenţei lui Neagu Djuvara în câmpul culturii noastre româneşti, dar şi al celei europene: cea de filosof al istoriei. Reflecţia lui, întreprinsă la maturitate, pe seama civilizaţiilor din istoria omenirii, plasându-l într-un câmp de interogaţii care a dat, în secolul al XX-lea, nume precum cel al maestrului său Raymond Aron, dar şi pe Arnold Toynbee sau pe Eric Voegelin, rămâne singura contribuţie în arealul gândirii speculative pe tema istoricităţii pe care România postbelică a oferit-o culturii actuale. Deşi nu a lipsit şi nici nu a fost atât de rară cum s-a crezut în modernitatea noastră, preocuparea pentru filosofia istoriei, care i-a făcut cunoscuţi lumii mai cu seamă pe A. D. Xenopol, pe Cioran şi pe Mircea Eliade, şi care l-a propulsat în centrul admiraţiei românilor pe Lucian Blaga, nu a constituit, din păcate, o permanenţă de preocupări printre profesioniştii reflecţiei abstracte şi nici printre cei preocupaţi să descifreze faptul istoric. Tocmai de aceea, faptul că Neagu Djuvara a abordat cu curaj, cu dăruire şi cu competenţă acest areal de investigaţii, oferind o viziune personală, este cu adevărat preţios.

El s-a avântat fără ezitări, la vârsta deplinei maturităţi biologice, în cercetări care au durat două decenii, într-un câmp riscant şi supus unei extrem de exigente evaluări postbelice: acela al filosofiei speculative a istoriei. După cum singur observa, aventurile hermeneutice ale lui Marx, Gobineau, Danilevski şi Spengler, cu ecou în ideologiile care au pregătit şi au acompaniat izbucnirea celei mai ample conflagraţii mondiale de până astăzi, au alertat lumea intelectuală într-o măsură prea gravă pentru a mai fi privite doar ca nişte incursiuni cărturăreşti în trecutul omenirii. Dintre istorici, numai Toynbee a îndrăznit să se dedice domeniului, iar faptul că Neagu Djuvara a urmat o cale paralelă, în perioada postbelică, abia dacă schiţează un soi de continuitate în preocupări; nu şi în viziuni. La rândul lui însă Neagu Djuvara a deschis o cale în filosofia românească a istoriei. Pe ea pare că se înscrie şi Coriolan Babeţi, cu vasta lui viziune despre paradigma feminină (a Marii Mame) în succesiunea civilizaţiilor, semn că la noi creativitatea febrilă şi, în acelaşi timp, constructoare de arhitecturi ideatice continuă. Faptul arată că, în felul lui, fără a avea discipoli, Neagu Djuvara urmează un drum deloc înfundat gândirii referitoare la istorie, la destinul înscris în timp al omului...

Ca istoric deplin conştient că vremea pozitivismelor factologice a cam trecut, contribuţiile demne de interes fiind, de acum înainte, de aşteptat mai cu seamă dinspre inteligenţa corelării faptelor şi a interpretării documentelor, Neagu Djuvara s-a ocupat mai ales de istoria românilor în evul mediu şi în vremurile moderne. El a folosit copios izvoarele narative,



mutând salutar accentul de pe cele documentare, mai cu seamă oficiale, al căror rost a fost mereu exagerat de la pozitivism încoace. Patriotismul lui nu a luat calea naţionalismului, preferând să militeze pentru adevărul istoric nepărtinitor – precum în cazul teoriei originii cumane a dinastiei Basarabilor –, şi căutând să refacă, mai cu seamă din notiţele călătorilor străini, imaginea românilor în modernitate. Adept al adresării directe şi al unui anume firesc al oralităţii, el a oferit şi o fermecătoare versiune succintă asupra istoriei româneşti de la strămoşi până către prezent. Nu s-a temut, când a fost cazul, nici de polemicile la temă, purtându-le însă mereu cu eleganţă şi ferindu-se de atacurile la persoană pe care unii dintre partenerii lui de dialog nu s-au jenat să le încerce.

Rotunjind, de la o carte la alta, o carieră admirabilă, Neagu Djuvara ilustrează, de peste un sfert de secol, în România, unde a revenit odată cu sfârşitul totalitarismului roşu şi cu începutul reconstruirii democraţiei, istoricul deschis, onest, beneficiar al unei cunoaşteri de primă mână, angajat în producerea unui discurs istoriografic flexibil, democrat, eliberat de multe parti-pris-uri şi clişee propagate anterior în chip fanatic sau oportunist. Prin toate, alături de Lucian Boia (şi de alte câteva nume mai noi), el ilustrează noua istorie românească, păşind cu curaj pe calea înlăturării dogmatismelor şi a rigidităţilor ritualice în faţa spectacolului fastuos al trecutului.

Pentru aceste bune motive, Neagu Djuvara se înfăţişează publicului cititor ca un spectacol în continuă ebuliţie al unei tinereţi care nu oboseşte. Ne bucură pentru acest dar longeviv şi îi dorim sănătate! ■

# CALENDAR

**24.08.1820** – a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
**24.08.1868** – a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
**24.08.1927** – s-a născut B. Elvin (m. 2011)
**24.08.1937** – s-a născut Corneliu Irod
**24.08.1944** – s-a născut Alexandra Stănesu (m.2011)
**24.08.1947** – s-a născut Victor Ivanovici
**24.08.1951** – **s-a născut Valeriu Birlan**
**24.08.1969** – s-a născut Răzvan Voncu
**24.08.1994** – a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)

**25.08.1849** – s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
**25.08.1902** – s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
**25.08.1907** – a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
**25.08.1925** – s-a născut M. Niţescu (m. 1989)
**25.08.1935** – s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
**25.08.1952** – a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
**25.08.1955** – s-a născut Ilie Chelaru
**25.08.1975** – a murit Romulus Dianu (n. 1905)
**25.08.1977** – s-a născut Paul Blaj
**25.08.1977** – a murit Kós Károly (n. 1883)
**25.08.1980** – a murit D. D. Roşca (n. 1895)
**25.08.2010** – a murit Baruţu T. Arghezi (n. 1925)

**26.08.1913** – a murit Panait Cerna (n. 1881)
**26.08.1938** – s-a născut Adrian Voica
**26.08.1946** – **s-a născut Vasile Bogdan**
**26.08.1947** – s-a născut Mariana Ionescu (m. 2015)
**26.08.1953** – s-a născut Ion Simuţ
**26.08.1955** – s-a născut Emil Hurezeanu
**26.08.1960** – s-a născut Nicu Ciobanu
**26.08.1968** – s-a născut Florina Ilis
**26.08.1997** – a murit Val Condurache (n. 1950)

**27.08.1897** – s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
**27.08.1905** – s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
**27.08.1917** – a murit Anton Naum (n. 1829)
**27.08.1918** – s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
**27.08.1924** – s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
**27.08.1928** – s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
**27.08.1930** – s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
**27.08.1937** – s-a născut Ion Dumitru
**27.08.1938** – s-a născut Mircea Braga
**27.08.1942** – s-a născut Dumitru Dinulescu
**27.08.1942** – s-a născut Ovidiu Ghidirmic
**27.08.1949** – s-a născut Ion Arieşescu
**27.08.1950** – s-a născut Valeriu Stancu
**27.08.1965** – a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

**28.08.1909** – s-a născut Astalos István (m. 1960)
**28.08.1910** – s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
**28.08.1917** – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
**28.08.1917** – a murit Calistrat Hogaş (n. 1847)
**28.08.1919** – s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)

**Un roman puternic această carte a lui Ion Vianu, cu epică bogată, cu personaje vii.**

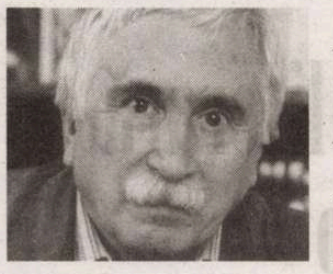
**28.08.1924** – s-a născut Viorica Nicoară
**28.08.1932** – s-a născut Valentina Dima
**28.08.1934** – s-a născut Ion Bălan
**28.08.1938** - s-a născut Ion Nețe
**28.08.1939** - s-a născut Rodica Ojog-Brașoveanu (m. 2002)
**28.08.1943** - a murit George Ulieru (n. 1884)
**28.08.1944** - s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
**28.08.1952** - s-a născut Aurel Ștefanachi
**29.08.1881** - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
**29.08.1936** – s-a născut Mirel Brateș
**29.08.1946** – **s-a născut Ioan Chelaru**
**29.08.1946** – **s-a născut Ivan Covaci**
**29.08.1946** – s-a născut Ilie Sălceanu (m. 2014)
**29.08.1948** – s-a născut Ioan Dumitru Delciu
**29.08.1950** – s-a născut Fatma Sadâc
**29.08.1951** – **s-a născut Corina Mărgineanu**
**29.08.1953** – s-a născut Dumitru Augustin Doman
**29.08.1953** – s-a născut Paulina Popa
**29.08.1954** – s-a născut Gheorghe Remete
**29.08.1961** – **a murit George Mărgărit (n. 1910)**
**29.08.1962** – s-a născut Petre Crăciun
**29.08.1965** – s-a născut Magda Grigore
**29.08.1975** - a murit Theodor Constantin (n. 1910)
**29.08.2005** – a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
**29.08.2005** – a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)
**29.08.2013** – a murit Ieronim Tătaru (n. 1937)

**30.08.1910** – s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
**30.08.1928** – s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
**30.08.1940** – s-a născut Nicolae Rotund
**30.08.1942** – s-a născut Al. Protopopescu (m. 1994)
**30.08.1953** – s-a născut Costel Bunoaica
**30.08.1961** – **s-a născut Marius Chelaru**
**30.08.1966** – s-a născut Gelu Vlașin
**30.08.1968** – s-a născut Rodica Bodiștean

**31.08.1870** – s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
**31.08.1874** – s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
**31.08.1907** – s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
**31.08.1927** – s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
**31.08.1927** – s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
**31.08.1932** – s-a născut Florian Stanciu
**31.08.1933** – s-a născut George Genoiu
**31.08.1941** – **s-a născut Cristina Hăulică (m.2013)**
**31.08.1947** – s-a născut Ana Maria Crișan
**31.08.1960** – s-a născut Daniel Bănulescu
**31.08.1973** – s-a născut Daniel Săuca
**31.08.2004** – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
**31.08.2010** – a murit Ioan Radin/Peianov (n. 1945)
**31.08.2012** – a murit Constanța Buzea (n. 1941)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Ion Vianu, romancierul

**Câteva însemnări despre *Arhiva trădării și a mâniei* de Ion Vianu, romanul acestuia aflat acum la a doua ediție. Despre romanul anterior al lui Ion Vianu, *Amor intelectuallis*, am scris ceva la vremea apariției, într-o ambianță de receptare dintre cele mai favorabile. *Amor intelectuallis* a fost proclamată, în 2010, Cartea Anului de către *România literară*.**

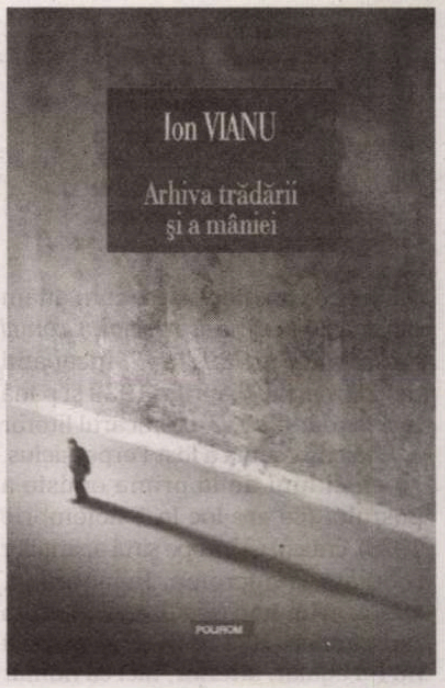
Romanul de acum al lui Ion Vianu nu a stârnit la fel de mari ecouri, dar poate că acestea vor veni. Le cred îndreptățite fie și numai pentru faptul că ni se oferă, după destulă secetă în domeniu,un roman în accepția deplină (și clasică) a noțiunii, cu acțiune complexă, cu personaje numeroase și de puternic relief, cu explicite raportări la un anume cadru social și la bornele istorice. Cum să nu fi regăsit marea plăcere de altădată, aceea de a mă abandona, prin lectură, unei istorisiri care începe astfel: „Prin anii o mie nouă sute nouăzeci și... putea fi văzut în București un om care nu semăna cu nimeni. Ieșea în fiecare dimineață pe la ora zece dintr-un bloc cu fațada spre Cișmigiu, situat în strada Șipotul Fântânilor. Trăgea un picior..." Și tot astfel mai departe.

Să spun că în spațiu avem de-a face cu un roman al Bucureștilor, iar în timp cu unul care acoperă un secol. Tot o sută de ani însumează și Puiu Ozias, unul din povestitorii-martori ai șirului de întâmplări și procese care alcătuiesc substanța romanului. Să acceptăm că acest Ozias este unul din *arhivarii* epocii, dacă este să facem legătura cu titlul romanului, al epocii în care trădarea și mânia se vor fi impus ca ipostaze caracteristice. Exprimă un spirit care este, ni se sugerează, al unei lumi anormale, bolnave, trăitoare, și la figurat, dar și la propriu, într-un climat de ospiciu. Și Puiu Ozias, dar și Laban, alt personaj cu mare prezență, au, într-un fel sau în altul, legături cu ospiciul, după cum au și alții, cu rol mai mare sau mai mic în acțiune.

Am vorbit despre intervalul de un secol asupra căruia se deschide romanul lui Ion Vianu, aceasta prin extinderile în timp ale unei narațiuni care vizează totuși, în principal, anii de după Al Doilea Război Mondial, până în contemporaneitate. Protagoniștii sunt de mai multe feluri: unii cu identitate istorică precizată, persoane reale, astfel zicând : Regele Mihai (Regele Michel i se spune în roman), Gheorghiu-Dej, Ana Pauker („fiica hahamului"); alții cu nume schimbate dar pe care-i identificăm ușor prin ce ni se spune că au întreprins, pe un Leonte Răutu (în carte Rafail Rahila), fost ilegalist iar acum subsecretar de stat, sau pe un Lucrețiu Pătrășcanu în C. Buzescu, „comunist burghez, instruit în Occident". Alții sunt în roman numai proiecții ale ficțiunii, precum doctorul Vasiliu, directorul sanatoriului, adorator al lui Stalin, nelipsindu-i vreodată fotografia acestuia de pe birou, sau Dan Naidin, tânărul întors cu mulți bani din Apus unde câștigase la jocuri de noroc, sau nebunul Balaban, cel care se considera „mareșalul nobilimii", sau Chelfănescu („Chelfă"), cercetător literar, sau Mina, frumoasa de la Morgă pe care „toată lumea o iubește, o dorește" și „ tuturor le e frică de ea". La cine din istorie trimite personajul Ionel Stanislas, omul politic condamnat la muncă silnică pe viață după executarea lui Buzescu (L. Pătrășcanu),nu pot spune sigur. Ar putea fi Gheorghe Brătianu, unul din ultimii exponenți ai marii dinastii de politicieni.

Două lumi moral contingente sub multe laturi, lumea spitalului de alienați de la Răstoaca Melcilor și aceea a societății românești întregi, astfel cum aceasta s-a configurat în era de după război. Continuă să existe, aceste lumi contingente, și după răsturnările din decembrie '89, ba chiar în forme agravante pentru că trecerile dintr-o parte în cealaltă se înmulțesc. Bolnavii mintal evadează din clinică în tot mai mare număr, împânzesc o societate și ea bolnavă, anormală în orice caz. Apogeul e atins după „Revoluție", când „din respect pentru drepturile omului" porțile azilului de alienați vor fi deschise larg.

Societatea în care aceștia ajung este, așadar, anormală, dar în ce constă, înainte de toate, anormalitatea, starea sa maladivă ? Este una din mizele mari ale acestui roman, aceea de a răspunde unei astfel de întrebări, urmărind destinele unor eroi mereu împotmoliți în anormalitate. Unul




Ion Vianu, ***Arhiva trădării și a mâniei***, roman, ediția a doua, Editura Polirom, Iași, 2016, 554 p.

din răspunsuri acesta ar fi: sunt trăitori într-o lume în care, necontenit, trebuie să-și probeze nevinovăția. Deci nu să li se dovedească vreo vină, ci ei să probeze, la nesfârșit, că sunt nevinovați: „Trebuia fără încetare să faci dovada că nu erai vinovat. Vinovat de ce? Complementul nu e necesar! Vinovăția era un postulat al faptului de a trăi (...) O lume întoarsă pe dos, în care privilegiul era un grad mai slab al sclaviei, o lume ce lucra fără odihnă pentru a se dezvinovăți". O lume astfel alcătuită încât nebunii dobândesc credibilitate, iar „de necrezut era numai omul normal".

Angrenarea unora dintre personaje într-un complot care ar fi dus , cu sprijinul „atlanților" (americanii), la readucerea normalității în societate este producătoare de drame. Cei mai mulți „complotiști" vor fi executați, unii vor scăpa cu viață însă după anii lungi de detenție refuză să vorbească despre acțiunea lor. Puiu Ozias, bătrânul de o sută de ani, este unul dintre aceștia, făcând totuși destule destăinuiri fragmentare care conduc toate la încheierea că destinul românilor nu ar fi putut să fie altul decât acela pe care istoria l-a consemnat.

Revin la ce spuneam la început. Un roman puternic această carte a lui Ion Vianu, cu epică bogată, cu personaje vii. Titlul mă trimitea la altceva, un titlu mai potrivit, cum mi s-a părut, pentru un eseu. I-aș reproșa prozatorului și cele câteva cruditați de limbaj, inutile alunecări în naturalism, ca și acel amplu poem al defecării, parcă prea expresiv. La a treia ediție eu l-aș elimina. Dar acestea sunt accidente. Peste tot în roman suntem cuceriți de povestire, de prezențele omenești. O mare carte în toate sensurile. ■

**apariţia, în viaţa publică românească, a radioului a avut un efect comparabil cu cel pe care îl au azi noile tehnologii de comunicare.**



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Critica literară la radio

**Pentru românul dintre cele două războaie mondiale care nu citea cărţi, criticul literar prin excelenţă nu era nici E. Lovinescu, nici G. Ibrăileanu, nici Pompiliu Constantinescu, nici G. Călinescu. Ci Perpessicius.**

Şi aceasta, deoarece, cum aflăm din masiva ediţie *Cărţi noi. Cronici radiofonice. 1929-1947*, începând din 29 martie/ 7 aprilie 1929 şi până în 4 ianuarie 1939, cronicarul literar al Radio România a fost Perpessicius. La cinci luni de la prima emisie a postului (ce are loc la 1 noiembrie 1928), criticul îşi începe şirul apariţiilor regulate la microfon, inaugurând, astfel, şi un nou gen literar: cronica radiofonică. Nici unul dintre critici nu l-a egalat, ulterior, nici ca număr de prezenţe, nici ca regularitate, Perpessicius fiind, cum am spune astăzi, titularul indiscutabil al rubricii. Săptămânal sau, câteodată, la două săptămâni (cu unele, rare, sincope), el le-a vorbit ascultătorilor despre cărţile româneşti nou-apărute. Între 1934 şi 1937, Perpessicius a făcut cronică literară *numai* la radio, amănunt care vorbeşte de la sine despre devotamentul criticului faţă de noua instituţie şi, totodată, faţă de noul gen literar. Doar dictaturile l-au îndepărtat de microfon, între 1939-1944 şi, mai ales, după 1947. Nici atunci, însă, în totalitate, Perpessicius revenind cu emisiuni sporadice, în 1941-1942, respectiv, între 1954 şi 1970.

Pentru cei de azi, pentru care radioul nu mai este (vai!) decât un fundal sonor indistinct în câte un local sau în taxi, semnificaţia rândurilor de mai înainte nu e deloc limpede. Trebuie, prin urmare, să adaug că apariţia, în viaţa publică românească, a radioului a avut un efect comparabil cu cel pe care îl au azi noile tehnologii de comunicare. România nu a fost printre primele ţări care au introdus un serviciu public de radiodifuziune, dar nici printre ultimele. Intuind potenţialul noului mijloc de informare în masă – singurul care, după Marea Unire, putea să creeze un spaţiu mediatic naţional –, profesorul Dragomir Hurmuzescu, primul preşedinte al Radiodifuziunii, a reuşit să convingă guvernele din anii '30 să investească în infrastructură, de la antene şi centre de emisie şi până la o fabrică de aparate de radio. Radioul s-a dezvoltat rapid şi se poate spune că, într-o ţară care avea încă destule decalaje de infrastructură faţă de Europa civilizată, noua instituţie s-a extins remarcabil. Radioul a pătruns în toate regiunile ţării, în toate straturile sociale, la oraş ca şi la ţară. Popularitatea sa era imensă şi ea s-a răsfrânt şi asupra celor care, de la microfon, îi dădeau viaţă.

De aceea, e momentul să începem să acceptăm faptul că gustul public modern nu s-a format numai în paginile revistelor literare, ale cărţilor şi în amfiteatrele facultăţilor de Litere. Pentru cititorul obişnuit – acela care citea, să zicem, romanele lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu, dar nu şi revista „Sburătorul" –, criticul epocii nu a fost E. Lovinescu, de care afla sporadic, în gazete, din scurtele comunicate ale şedinţelor Cenaclului „Sburătorul". Ci cel pe care îl auzea, săptămânal, la radio, instituţie media care avea autoritate, răspândire şi prestigiul noutăţii.

Ediţia îngrijită de Sanda Râpeanu şi Valeriu Râpeanu este o ediţie critică a textelor citite de Perpessicius la Radio şi, concomitent, prin completările şi precizările aduse, un pas înainte către o viitoare ediţie critică a operei sale. Ea umple, în acelaşi timp, un gol, căci numai cronicile radiofonice din perioada 1934-1937 au fost reluate în cuprinsul ediţiei de *Opere* în 12 volume, apărute între 1966-1983, iar dintre cele anterioare anului 1934, doar unele au intrat în sumarul celor 5 volume de *Menţiuni critice (1928-1946)*. Unele texte, chiar, nu mai existau în arhiva Radioului şi au trebuit descifrate după manuscrise, iar altele nu au putut fi, din păcate, identificate, Programul radio menţionând numai emisiunea, fără cuprinsul ei. Acolo unde s-a păstrat dactilograma emisiunii, ediţia a comparat versiunea radio cu manuscrisul, precizând diferenţele, care nu sunt numai stilistice, ci şi de nuanţe ale evaluării critice.

Înainte de a vorbi despre Perpessicius ca om de radio, trebuie spus că prezenţa sa la microfon nu a fost întâmplătoare. După cum arată Valeriu Râpeanu în studiul introductiv, diriguitorii Radiodifuziunii au alcătuit, de la bun început, o echipă de colaboratori culturali, din care mai făceau parte Nicolae Iorga (conferenţiar „enciclopedist"), Emanoil Ciomac (cronicar muzical), Ion Marin Sadoveanu (cronicar dramatic), Romulus Seişanu (comentator de politică externă) şi Ion Simionescu (realizatorul emisiunilor de cunoştinţe practice). O echipă, indiscutabil, competentă, dar conservatoare ca orientare culturală, şi în care Perpessicius însuşi venea recomandat de colaborarea la ziarul „Cuvântul", de sub autoritatea ideologică a lui Nae Ionescu.

Prezenţa simbolică a lui Nicolae Iorga în fruntea echipei ne lămureşte şi de ce Perpessicius a fost cel ales să ţină cronica literară, iar nu Lovinescu sau vreunul dintre criticii lovinescieni. Contextul conservator, dominat de personalitatea genială, dar antimodernă, a „titanului de la Văleni", şi imperativul culturalizării, după care se ghida radioul public, explică, la fel de mult ca personalitatea critică a lui Perpessicius, amenitatea care acoperă cronicile sale. Amenitate care reprezintă şi principalul reproş ce-i este adresat.

În acelaşi timp, dincolo de aparenta *amenitate indistinctă*, se străvăd, cu ajutorul prezentei ediţii, şi câteva straturi de *tactici critice*, care modulează discursul lui Perpessicius. Urmărind, prin intermediul notelor de la finalul ediţiei, textele care au intrat în volumele de *Menţiuni critice* şi cele care au rămas doar rostite la radio, putem reconstitui, de pildă, o interesantă hartă a refuzurilor mascate. Care schimbă, într-o anumită măsură, imaginea de critic exclusiv elogios, cu care a rămas în posteritate. Câteva exemple rapide: 1) din cele trei cronici pe care le citeşte în data de 14 aprilie 1929, doar două (cele dedicate lui Ion Pillat şi, respectiv, C. Kiriţescu) vor fi reproduse în volum; cea dedicată *Istoriei literaturii contemporane*, a lui E. Lovinescu, nu, semn că Perpessicius avea, ca şi alţii, rezerve faţă de teoria sincronismului; 2) din cele trei cronici difuzate în emisiunea din 18 noiembrie 1929, una singură (la V. Barnoschi, *Cărvunarii*) va intra şi în carte, E. Lovinescu, cu *Mutaţia valorilor estetice*, rămânând iar pe dinafară; 3) din emisiunea din 28 aprilie 1930, doar cronicile la Ion Minulescu, *Strofe pentru toată lumea*, şi Cezar Petrescu – *Calea Victoriei* şi *La Paradis General* apar în *Menţiuni critice* (III), cele despre G. Ibrăileanu, *Studii critice*, şi D. Chirculescu, *Psychologie évolutioniste*, nu, dovadă că blândul Perpessicius nu se grăbea nici el să-şi susţină confraţii ş.a.m.d.

Sunt şi multe inedite în volum. Ele nu conţin descoperiri care să modifice profilul critic al lui Perpessicius. Însă întregirea operei este, în sine, salutară, căci ne oferă posibilitatea de a vedea un autor care, pe de-o parte, se ocupă şi de cărţi de idei – nu doar, aşa cum s-a spus, de poeţi mediocri –, iar pe de alta, este un cronicar impenitent al actualităţii literare. Ceea ce contrazice, oarecum, ideea de cărturar rătăcit în critica de întâmpinare.

Ca întreg, ediţia de faţă este cu adevărat o revelaţie. Ea explică – în măsura în care, fie şi empiric, cuantificăm impactul radioului asupra gustului public – rezistenţa împotriva fenomenului modern, într-o ţară a cărei cultură se modernizase rapid şi benefic, şi care adăpostea atâtea fenomene moderne de referinţă, de la romanul de analiză psihologică la avangardă. Dacă, la contextul conservator al echipei de realizatori, din care făcea parte Perpessicius, mai adăugăm şi elementul cenzurii (căci, începând din anii '30, dactilogramele păstrate în arhiva Radio România încep să poarte diferite vize de difuzare), înţelegem mai bine, cred, de ce curentele tradiţionaliste s-au bucurat, în pofida tuturor contradicţiilor care le caracterizau, de o audienţă atât de mare. ■

**Perpessicius, *Cărţi noi. Cronici radiofonice. 1929-1947*, ediţie critică, note şi variante de Sanda Râpeanu şi Valeriu Râpeanu, studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, Editura Casa Radio, Bucureşti, 2015, 969 pag.**

Cartea de eseuri

# Un timp „negramatical”: trecutul prezent

Astăzi nu ne mai miră de nici un fel că referinţele la antichitate amorsează, la vulg, un căscat (supărător de) evident. Semidocţii şi novicii gustă din plin asta. Revizitarea clasicilor chiar comportă câteva întrebări foarte serioase, căci ele ţin de acel aspect social care spune, în esenţă, că orice acumulare de cunoştinţe sfârşeşte, natural, într-o pedagogie. Printre aceste (auto)chestionări: mai e semnificativ şi relevant mesajul anticilor, de acolo, din „colbul” lor? Mai spune ceva sensibilităţii contemporane un rapel la Homer, Diogene, Horaţiu sau Ovidiu? Apoi: branşarea la înţelepciunea omologată de „patriarhii” gândirii, translată în manierele de salon, acelea care solicită împodobirea frazelor, poate fi şi altceva decât paradă sau emfază? Cu astfel de probleme, care ţin, clar, simultan, de epistemologie şi de igiena intelectivă, în general, îşi propune să se confrunte Alexandra Ciocârlie, explorând dârele „slavei vechimii” în spaţiul românesc, de la Budai-Deleanu şi Odobescu, trecând prin Hogaş, Coşbuc şi Ion Pillat, până la Alexandru Philippide, Vintilă Horia şi Radu Petrescu. Lista celor ilustraţi şi comentaţi e mai lungă, desigur.

Când studiezi clasicii, fel de a spune că faci o baie de înţelepciune total independentă de *-isme*, descoperi comori nepreţuite, formative şi aproape rude cu un panaceu, redevabile unui fel de viaţă, nu neapărat ascetică, cât disciplinată, numit de Titu Maiorescu „gimnastică morală”. Mentorul *Junimii*, ca şi E. Lovinescu, mai încolo, ca să nu mai îi pomenim pe G. Călinescu sau Tudor Vianu (abordaţi, aplicat, în volum), vorbea, insistent, despre rolul crucial pe care s-ar cuveni să-l deţină explorarea culturii greco-latinilor în educaţia unui tânăr capabil, între alte abilităţi, desigur, să-şi identifice ascendenţa, să se autorizeze de la un model ilustru, pe post de scenariu emulativ, şi, mai ales, să poată distinge ipostazele „ferme” ale fiinţei în raport cu acelea tranzitorii, debitoare unui context mai mult sau mai puţin curios ori chiar dubios (sunt trimiteri destule, spre pildă, *via* Emil Cioran, spre „melancolia împăraţilor nebuni”, din speţa Caligula sau Nero). Perspectivarea maioresciană înscria Antichitatea în genomul (cum am spune azi) rigorii, „energiei de stil” şi „sănătăţii” mentale, în genere, întrucât antecesorii au o „brevitate” exemplară în exprimare, preluată, ca atare, de majoritatea popoarelor civilizate. Ar trebui, credem noi, citind, revigoraţi, cartea dedicată *vechilor*, dar atât de contemporaneizată, să meditãm asupra acestor cuvinte „ideologizante”, izvodite de adversarul ireductibil al *beţiei de cuvinte*: „Studiul latinei şi al Antichităţii în general se cere dezvoltat, întrucât el oferă hrana cea mai sănătoasă a raţiunii şi produce acel «spirit adânc de realitate» ce implică «onestitate, iubire de adevăr» şi «seriozitate de caracter». Demonstraţia riguroasă a lui Maiorescu susţine metodic valoarea educativă şi morală a învăţământului clasic”.

Să adăugăm că atari consideraţii ar

**Alexandra Ciocârlie, *În oglinda antichităţii. Scriitorii români şi cultura greco-latină*, Editura Humanitas, Bucureşti. 2016, 263 pag.**

trebui să funcţioneze ca *vademecum* pentru diriguitorii învăţământului românesc e, cumva, superfluu. Energumenii actuali – zic de anumiţi oameni publici –, în ipoteza, fantezistă, de altfel, că ar gusta ceva din „cei vechi”, s-ar ruşina de vacuitatea lor şi ar porni pe drumul unei formări de sine mai decente. Oare? Pentru că întreaga carte e o pledoarie pentru reconstituirea rădăcinilor, pentru necesitatea unei călătorii extramundane într-o altă dimensiune etică parcă, câtă vreme congenerul nostru se revarsă retoric, spontan, prin sintagma rostită cu găunoasă solemnitate: „Lasă-mă cu învіatul morţilor! Trăim doar azi!”. Cel de lângă noi, generic vorbind, vecinul fizic ori cel de serviciu, va opina mereu că aceia cantonaţi în trecut intră, automat, la categorii precum *fosile, prăfuiţi, neadaptaţi* etc. Oricum ai da-o, masa critică, opinantă, tot asta emană, nesmintit: că *acelea trecute* sunt treburi evocante în Biserică, pentru evlavioşi, penitenţi, ca atare, sau închinători la posturi TV, că, deh!, e mai limpede aşa, nu contează trăirea interioară, ci închinarea, neapărat filmabilă, la icoane.

Multe, foarte multe pagini consacrate investigaţiei filologice sunt învestite cu o energie empatizantă de asemenea adâncime încât ai înclina să spui că autoarea locuieşte în două lumi deodată. Cu un picior, drept stabilopod, e cantonată în flexibilitatea şi mobilitatea interdisciplinarităţii, cu altul, decis, în atemporalitatea configurată de Teocrit, Virgiliu, Marţial, Tirteu ori Longos, acut expusă, autoironic, de un Odobescu, cel atât de îndrăgostit de antichităţi. De aceea citim, în *Pseudokynegetikos*, rânduri care vorbesc în sine şi despre subiectul dintotdeauna al spiritului, care este chiar *cartea*, cu o reverenţă mascată pentru truditorii unui cabinet de lectură: „Mi s-a urât mie scriind, dar ţie citind!!!”.

Sinteza realizată de Alexandra Ciocârlie respiră, prin toţi porii frazelor modelate, practic, după *perioada* latină, convingătoare şi atent calibrată, meticulozitatea savantului şi graţia autoscopiei filtrate prin secole, chiar milenii. Chestiuni care se învaţă, se aduc la zi, cu trudă, prin exemplu personal. Cu greu poţi încheia comentariul unui op atât de dens fără a-l invoca pe marele adict la clasicism (chit că s-a recomandat altcumva), anume Eminescu, cel din *Scrisoarea I*, citat, de altminteri, tot „în oglindă”: Ameţit de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii,/ Confundam pe bietul dascăl cu un crai mâncat de molii”.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

# Poet slav şi daco-mut

Aproape toate poemele din *Exaltare din abis* (Editura 24:ore, 2016) sînt datate „ianuarie 2016“ cînd, mărturiseşte Adam Puslojic în Ianuarie de iarnă, 2016, „mi-am dat o viaţă/ pentru acest ianuarie,/ o lună, un an, o viaţă…“: aceasta este *unitatea de timp* a poeziei.

*Unitatea de loc* e ceea ce aş numi *preajma poetică* pe care Adam Puslojic o construieşte febril, asemeni lui Nichita Stănescu, avînd, între repere, chiar figuri din imediata vecinătate – în viaţă şi în moarte – a autorului *Necuvintelor*: Mircia Dumitrescu, Marin Sorescu, Ioan F.(Iora), dar şi (Răzvan) Voncu, V.(asile) Dan, Ioan M.(oldovan), G.(eorge) Vultur.(escu) din poeme precum *Maestrului M.Dumitrescu, Spre Cristescu şi Voncu, Proiectul răzvanian, Lui V.Dan şi Ioan M., Ceva uşor şi neutru*, într-o geografie unind Belgradul unui alt Ovidius, Banatul, unde, alături de „fratele Ioan F.”, descoperă *terapia muncii din infern*, Aradul în care duce „poezia sîrbizată” a lui Vasile Dan şi Ioan Moldovan, Serbia care „doarme liniştită”, năruită într-o „tăcere sîrbească” – o ţară plutind în ape albastre şi, uneori, negre, cu un rege „priponit în neant” – şi Dunărea care plimbă poetul în „alaiurile româneşti” pînă la Tomisul *primului exil*: „Aici, la Tomis sunt…/ tăiat în bucăţi mărunte,/ domnule împărat, Auguste!/ M-am trezit ca un tarzan/ sau un păstor al lor./ Sunt şi eu ceva barbar, cînt./ *Tristia* mea va rămîne aşa…/ ca o dovadă de retrăire, un vis/ latin pînă la brîu şi ochi./ În rest e tăcerea dumnezeiască./ O parte din mine putrezeşte rapid/ şi devine marmore şi bronz uscat./ M-au lustruit barbarii la chip!/ Sunt greu la cap uşor la picior./ *Iartă-mi nemurirea personală*” (*Ovidius pre nume*; poem localizat „La Tomis, din Belgrad”). Lumea lui Adam Puslojic, preajma sa poetică e una a *exilului interior*, aruncată şi blestemată la origini, iar fiinţa din vers e Cain, îngerul căzut „pe podeaua verde”, lăsat în beznă, rătăcind zadarnic spre o improbabilă ieşire din infern: „S-a deschis în fine/ acest fir de iarbă/ şi umbra de piatră/ veghează din apă/ Ce căutăm noi azi/ pe lumea aceasta/ aruncată şi blestemată/ din origini/ Nu, cumva, ceva stelos/ pe cale de disperare/ şi de dispariţie rapidă/ aidoma zăpezilor/ Nu, ba din împotrivă,/ suntem lăsaţi în beznă/ şi vocea noastră acum/ amical latră la stele”; „Cum am ajuns/ pe-aici/ fără vreun ajutor/ de cosmos spumos/ Aşa-i –/ a fost/ şi asta, acum/ un veac poate/ Atunci,/ încotro Azi…/ încă nu cunoaştem/ calea blestemată/ Nici ieşirea/ din infern/ noi nu cunoaştem/ cu mult mai detaliat”, scrie Adam Puslojic în *Firul deschis lui D.F.* şi *Nici ieşirea*. Poetul, ca de atîtea ori, ipostaziază condiţia umană însăşi: el este *izgonitul*

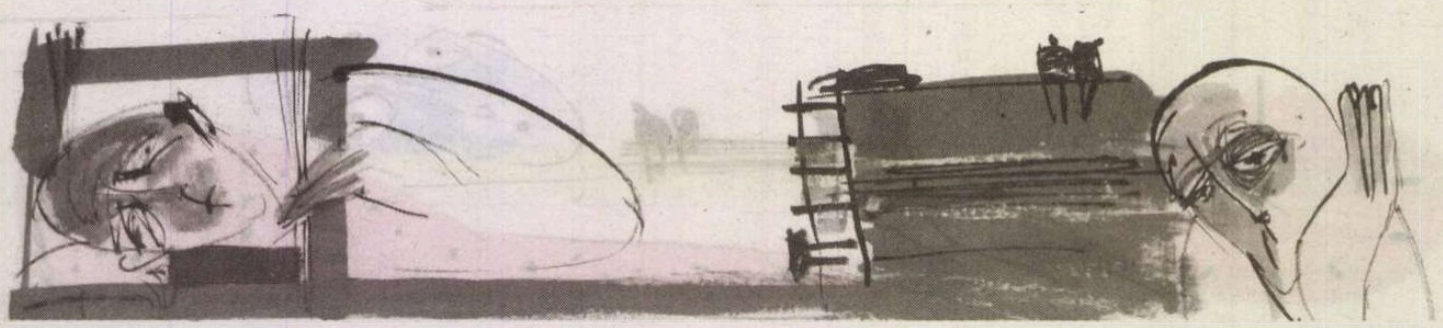
**Adam Puslojic, *Exaltare din abis*, Editura 24:ore, Iaşi, 2016.**

*din cer*, căutînd, în zborul calului şi aripa păsării, simbolurile ascensionale: „Pe cal stau/ frumos stabilit/ ca un vîrf/ de stîncă/ o aripă de pasăre/ de după/ zboruri/ mai multe/ de data aceasta/ am sărit/ din răsărit/ ca un izvor/ azvîrlit/ în sus/ şi supus este/ izgonitului din cer” (*Zboruri*).

Nu cuvintele şi nici necuvintele scriu poezia lui Adam Puslojic, ci tăcerile sale „bine puse pe hîrtie”, în *durerea de tăcere* „aleasă, crudă, limpede”, pe care, cîteodată, o urcă în coroana copacului, cum spune în *Lirica magna* şi *Durerea durează*: tăcerea e „dumnezeiască”, pentru că, iată, strigătul şi şoapta, exaltarea şi mirările se petrec în *lăuntrul* fiinţei, din adînc spre adînc, în „adîncul din mine”, într-un abis verde: „Acest ţipăt/ nu sunt./ Am un alt gînd,/ o rază simetrică/ cu neantul cosmic./ Un cuvînt/ se poate suporta/ şi-n burtă./ O literă amară/ desenată/ pe cer./ Abisul meu verde/ mereu va rămîne deschis”/ (*Poem lăuntric*). Adam Puslojic îşi spune, cu umor, „poet slav şi daco-mut”, visînd la un fel de *vers nou*: „Evident visez,/ visez un nou/ fel de vers./ Un nod de aer/ luminos, de os/ zărit din mers./ Un fulg mirositor,/ mai sonor decît…/ un ţipăt, la abator!/ Un sărut albastru/ din cer şi o rază/ de astru./ În fine, o extază/ cînd visez…/ şi cînd latru”. (*În fine*): versul nou exprimă, în fond, inexprimabilul într-un nod de aer, un fulg mirositor, un sărut albastru, o rază de astru, o stare. *Cruce vie* a lumii, avînd Dunărea mereu în preajma sa, *în sine* („Dunărea curge prin mine/ stelos şi umbros”, scrie Adam Puslojic în *Printre crengi si licurici*), poetul e îngerul căzut în abisul verde, pe podeaua verde – cerul unde dorm sunetul unui clopot albastru şi fiinţa, *detaliu* de cer: „Dacă mă vezi, scrie-mi,/ O scrisoare scurtă –/ prin aer, prin vînt ales,/ Un cuvînt, doar un cuvînt,/ Sunt bine, măicuţo!/ Liniştea mea verde este./ Şi tăcerea o mînă/ de cenuşă. Albastră./ Mă recunoşti, încă?/ Am un chip *pietruit*/ şi *apropos* de umbră./ *Sunt un detaliu de cer.*/ De ce să umblu negru/ prin această lume,/ în afară de mine, un val/ somnoros de apă petrecută/ Adînc, în mine! Un peşte” (*Detaliu de cer*).

Abisul e înaltul poeziei lui Adam Puslojic.

■ Ioan Holban



poezie

# Brad

## De senectute

### O porumbiță

Spital. Gemete. Atmosferă încinsă,
De pe ușa terasei – o porumbiță.
S-a îmbrăcat în alb, cu halat de doctor.
Parcă vrea să mă-ntrebe
Ce mai faci?
Lângă mine, o clipă,
Ca o logodnică veche, nemângâiată,
izbește cu ciocu-n podea,
Se suie pe căpătâiul patului
Speriată de geamătul meu.
Doctore! strig. Dă-i să-mi facă o injecție,
Să nu mai mor!
Porumbiță doctor, îngerul meu
păzitor…

*2015*

### Foale de fierar

Foale de fierar stricate
Sunt plămânii mei de azi.
Mă sufoc în libertate
Cel mai singur dintre brazi.

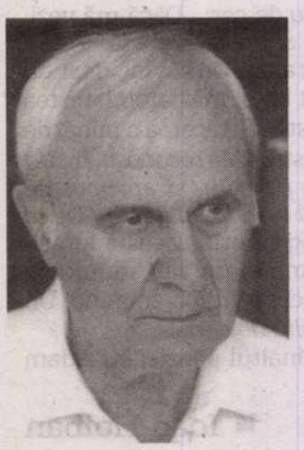
Eram nume în cetate
Și iubit de camarazi,
Mă sufoc în libertate
Cel mai singur dintre brazi.

Mă întreabă luptătorul
Cel semeț de altădată:
– De ce-ți uiți acum onorul
De strateg într-o armată?

Uită-te mai bine, vezi-i
Frați și neamuri, prieteni mulți,
Vin cu steagurile-amiezii,
Nu de moarte, ci de nunți…

Doamne, tremur lângă tine
Pentru noaptea care vine!

*2015*



### Vrajă

Oleandrii fac de strajă
Drumului spre infinit…
Rătăcit pe spații stranii
Nu-i mai văd. Ei mă trimit
La fântâna care încă
Mă mai crede tot copil
Beat de apa ei adâncă
Și de cerul din aprilie…
E noiembrie… O vrajă
Ca o boală m-a robit.
Oleandrii fac de strajă
Drumului spre infinit…

*2015*

### Chezaș

În ziua-n care nu pot scrie,
Mă ceartă munții de hârtie,
Cu ei toți brazii ce le-au dat
Acest tărâm mereu curat
Ce ne așteaptă să-l cinstim
Cu vii culori ca-ntr-un chilim.
De l-am mânjit de-atâtea ori
Cu îndoieli și cu scrisori
Nu de iubire, ci de ură,
De răzbunări ce greu se-ndură,
Acum e timpul să m-aplec,
Ca disperat dintr-un înec,
Să-i cer iertare, să mă-nchin
Cu brazii toți… Un alt destin
Mărturisindu-l pe hârtie,
Ultim chezaș spre veșnicie…

*2015*

### Poetul și moartea

Moartea vine când te prinde singur,
În clipele când ațipesc cei dragi.
Apare tiptil ca o logodnică
Așteptată de mult.
Nimic nu te-ntreabă. Se simte acasă.
Împrumută doar bătăile inimii
Împlinindu-și un vis.
– Și ce vrei să faci cu ele? O-ntreb,
Abia mișcându-mi pleoapele,
Ca niște fluturi obosiți.
– Să-ți scriu un poem de dragoste
Cu care mi-ai rămas dator…

Când se trezesc cei din jur,
Zadarnic mă strigă pe nume.
Mi l-a luat să semneze cu el
Poemul de dragoste.

*2015*

### Umbra

Umbra, a doua mea ființă
Tainică, ciudată, capricioasă,
Mă ia de brațe din când în când
Când plec de-acasă.

Se-ascunde de soare, mă las în urmă,
Scurtă, alungită, cu mine la pas,
Fuge de toamnă,
Mă preferă singuratic, retras.

Nu mă-ntreabă nimic. N-o întreb
niciodată.
Cine știe ce păcate-mi ascunde.
Cu marea ei liniștită ori agitată
Rar mă leagănă-n unde.

Lucid, amețit, o întreb, nu-mi răspunde.

*2015*

### Rugă de spital

Câte boli am târât după mine!
Ca un boxeur făcut groghi în ring!
Cu puterile Tale divine
M-ai învățat să le-nving.

Pe câți doctori i-ai învățat să se aplece
Peste rănile deschise, revindecate,
Și ca un duș rece
Ai spălat multele mele păcate.

Sunt gata să vin dacă mă chemi
Ca pe-o veche cetate căzută-n ruine
În luptă cu noile agitatele vremi
Ce-au năvălit peste mine.

O să vin de mână cu ce am, cu ce pot,
Cu prea multe cărți scrise, nescrise
De mână cu Ioan, singurul meu
strănepot
Și cu alții aflați doar în vise.

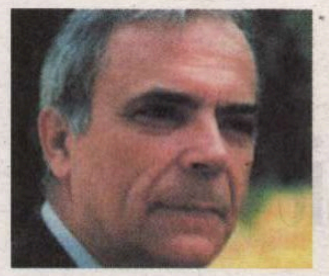
Ajută-mă Doamne, s-ajung,
După divinul Tău rost,
În drumul acesta prea lung
Tot înalt, ca bradul ce-am fost.

*Elias, 20 august 2015*

**Genaru s-a bucurat de aprecierea, uneori entuziastă, a comentatorilor, spre a fi în mare măsură dat uitării tocmai după 1990.**

**„Că n-am metafizică şi vai că întunericul meu/ ar fi prea inteligent. Că mă ocup de nuduri./ Că nu atac marile teme. Că sunt prea artist/ prea elaborat prea nu ştiu cum./ Prea esopic. Prea intelectual. Asta e rău?/... Că sunt frivol. Că sunt galant/ un decatlonist al literaturii./ Un burlesc, un senzual un hedonist. Un prozaic/ Un lucid caligraf./ Un ante-postmodermist. Un clovn./ Şi că aş fi ultimul mohican liric".**

■ cronica literară de nicolae manolescu



# „Mi-au reproşat că sunt un ironic"...

E destul să răsfoim notele biobibliografice de la sfârşitul antologiei *Terapia cu îngeri* (Editura Junimea, 2016) spre a remarca două lucruri: că toate adjectivele din poemul al cărui prim vers l-am împrumutat în titlul cronicii mele apar în comentariile criticii consacrate lui Ovidiu Genaru; şi că nici unul nu poate fi interpretat ca un reproş (ceea ce ironicul poet ştie foarte bine). De altfel, Ioan Holban le reia în prefaţa la carte şi într-un articol despre Genaru din **România literară** de acum doi ani. Lucrul oarecum neaşteptat este de a nu le găsi pe toate în poeziile antologate. Poetul precizează din capul locului că, excepţiile fiind nesemnificative, „substanţa lirică a fost extrasă din volumele apărute după 1990" şi că „textele alese au fost revizuite, unele, rescrise multe, altele". Plus „vreo 30 de inedite". Poeziilor culese, le lipsesc numeroase caracteristici considerate de critică general valabile la un moment dat sau măcar esenţiale pentru cea mai originală parte a poeziei lui Genaru: calgraficul şi galanteria, erotica senzuală, bacovianismul, clovneriile. Ba chiar poetul se dezice de unele din ele: „Poezie cu lustru epoca ta a trecut. Cuvinte/ nu vă mai lăsaţi dosite./ Poete lasă-ţi tăcerea liberă." Când nu le reînnoieşte: „Generaţie calofilă sunt ultimul tău mohican liric". La debut şi aproape două decenii după aceea, Genaru s-a bucurat de aprecierea, uneori entuziastă, a comentatorilor, spre a fi în mare măsură dat uitării tocmai după 1990, epocă din care şi-a ales în recenta antologie, conform propriei mărturii, marea majoritate a textelor. Nu cred că a procedat bine. Din cele cinci cicluri în care poemele au fost (re)grupate, singurul aflat cu adevărat la nivelul cel mai de sus atins de Genaru este cel dintâi, *Locuri înguste*. Dar nu fiindcă ne-ar întoarce la sufocanta provincie bacoviană, cum sugerează prefaţatorul, pe care însuşi poetul *Patimilor după Bacovia* o trata mai degrabă în tonuri semiparodice, ci fiindcă dovedeşte o maturitate şi o unitate stilistică greu de descoperit în varietatea celorlalte cicluri, unul conţinând improvizaţii lirice pe tema oraşelor străine vizitate, cum scria altădată, dar cu mai multă inspiraţie, Ion Pillat, altul constând în aforisme poetice, în maniera lui Gheorghe Grigurcu, dar nu la fel de inventive. Câteva poeme sau versuri citabile se află şi în ciclul final, de exemplu, amuzantul *Dialog cu Anton Pavlovici Cehov într-o cismărie*, sau în ciclul al treilea, în câteva lirice delicate. Restul par scurse de seva ironică din care poezia lui Genaru s-a hrănit dintotdeauna.

Interesant e, cum spuneam, primul ciclu. El strânge poezii din ultimul timp sau inedite. Titlul cărţii, *Terapia cu îngeri*, de către acestea este în fond ilustrat. Îngeri vor mai fi fost şi în trecut în poezia lui Genaru, dar aici avem de-a face cu o întreagă *îngerime*. Îngerii genarieni n-au mai nimic angelic. În afară, poate, de a trece prin geamuri fără să le spargă sau de a se face neauziţi şi nevăzuţi. Iată unul cât se poate de prozaic şi de comic:

Tăcut
un înger s-a desprins aseară din sculptura
lui
şi fulguind
fâlffâlf
a dispărut în tufişul din parc.
Intuiesc pe ascuns pipi.
Nu se vede nimic
Nu se aude nimic.

N-are pe unde fiindcă aşa sunt îngerii.

Spiritul aşa zicând laic în care sunt zugrăviţi îngerii se remarcă şi altădată:

Vrăbiile se pot uita la vrăbii ca să afle
ce sunt:
bărbăţuşi sau femele.
Sau se ştiu de anul trecut.
Problema e la îngeri. Credinţa i-a greşit.
Sau Dumnezeu
anume
să poată umbla goi prin lume
fără să se ruşineze.
Nu din exces de puritate plâng îngerii
şi nu-i auzi
plângând.
Plâng
fiindcă sângele lor e de un singur fel
şi nu cunosc durerea de a fi pereche.

Ce-o fi cu îngerii aceştia necăzuţi cu totul pe pământ, văduviţi de cerească religiozitate, un pic caraghioşi în neputinţa lor de a juca vreun rol în viaţa oamenilor? Greu de spus. Să fie doar o joacă de copil bătrân a poetului? O nouă formă de calofilie? Habar n-am. Prefer să citez poezia *Frig*, traversată de un aer suav şi gratuit nichitastănescian, în care sunt înfăţişaţi îngeri şi copii imbricaţi ca păpuşile ruseşti :

Un copil desenează cu creta pe asfalt
un copil
dar copilului desenat îi este frig
şi atunci desenează împrejurul lui un
înger.
dar şi îngerului desenat îi este frig
şi atunci îl cuprinde în conturul unui
copil mai mare
pe care-l îmbracă să-i ţină cald
cu-n alt înger de puf
închis la rându-i de un copil nemărginit.

În tot acest timp o femeie desenează
un şarpe
împrejurul povestitorului.

Mi se pare mai mult decât niciodată, citind antologia de faţă, că lui Genaru îi priesc ironia, comicul, gratuitul, într-o manieră din care nu lipseşte un pic de retorică. ■

**Ovidiu Genaru, *Terapia cu îngeri*, Editura Junimea, Iaşi, 2016, 277 pag.**

*Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă*
*PREŢURI DUPĂ DISCOUNT**

**DIGITAL** 1 abonament on-line
1 lună 31 RON
3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

**BUSINESS** 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON
3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 636

5x **BUSINESS MULTIPLU** 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON
3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poştală.
* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile indud TVA.

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

**Abonamente 2016**

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

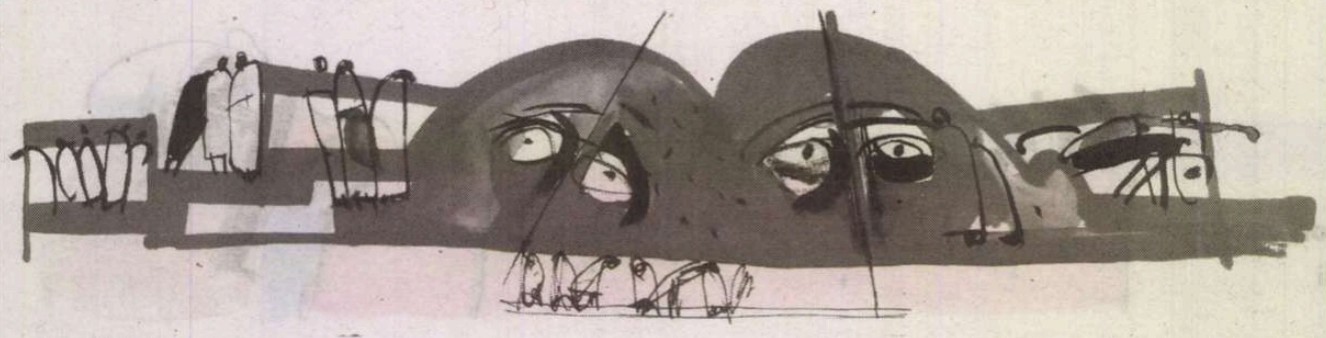
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



**În *arta fricii* regăsim, firește, liniile obsesionale și elementele specifice imaginarului unui artist post-expresionist.**



■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Combustie

**O nouă etapă lirică se prefigurează în creația lui Ioan Es. Pop prin *arta fricii*, volum de mare eleganță grafică, ilustrat cu desenele lui Aurel Vlad. Cartea e un obiect artistic obținut prin întîlnirea a două arte și totodată contextul de apariție și manifestare a unui *nou* Ioan Es. Pop.**

Miza era importantă, fiindcă majoritatea criticilor raportau cele din urmă volume ale poetului la cele dintîi ale sale, comparația fiind defavorabilă, estetic, cărților de maturitate. Conștient el însuși de dificultatea reinventării și a ieșirii de pe orbita propriului lirism, autorul a preferat, în ultimul deceniu, reeditările, antologările și traducerile din versurile mai vechi. *Unelte de dormit*, scos în 2011, era singurul volum realmente nou al celui mai puternic poet apărut la noi după 1990.

În *arta fricii* regăsim, firește, liniile obsesionale și elementele specifice imaginarului unui artist post-expresionist. Sîntem „la capătul vremurilor" și o „inegalabilă" duhoare a unor morți „pe care carnea încă fierbe" marchează o atmosferă lirică de apocalipsă. Sub un cer „suferind" și aflat la prea mare distanță de om, „cerul acela" al norilor care „fac fuioare", răul ajunge să „zemuiască" în trup și în suflet. Poezia este damnarea celui care, asistînd la dezastru, îl transformă în discurs liric. La puțini autori regăsim o asemenea consubstanțialitate a subiectului cunoscător cu obiectul cunoașterii. Pop se identifică acum aproape complet cu apocalipticul în al cărui regim de expresie lucrează. Versurile lui se impregnează de ceea ce descriu, pagina capătă greutate nu numai prin elementul referențial, ci și prin cel verbal. Între ele se formează o interdependență și relația este la fel de strînsă ca la Bacovia ori Mălăncioiu.

Ceea ce poetul „nouăzecist" depășește, în fine, prin *arta fricii* este ludicul postmodernist inadecvat structurii sale de profunzime: intertextul rulat în *Unelte de dormit*, detașarea ironică și semnificativă de propriile versuri, parafrazele și aluziile culturale, jocurile de cuvinte, calambururile. Lirismul lui Pop nu este articulat în componente și modular în structură, ci turnat în formă masivă și, ca să zic așa, greoaie. Un poem extraordinar din *arta fricii* are numai șapte versuri – dar este un asemenea pietroi care se desprinde de conglomeratul imaginar expresionist și, la lectură, pare că-ți cade în cap: „lucrez la celălalt strigăt și mîna mea încă șovăie,/ pentru că trebuie să descleștez o gură cu fălci de criptă,/ să apuce limba și s-o înfășoare în jurul încheieturii/ ca pe o lipitoare imensă, iar apoi, cu un icnet scurt și total,/ să o smulgă și să o arunce,/ sperînd ca pînă dimineața placenta ei vînătă/ să fie mîncată de cîini".

Această densitate remarcabilă a imaginii poetice e obținută prin tropi perfect asimilați de „naturaleța" discursului. Figura de stil nu mai este recognoscibilă ca o intervenție „poetică" asupra versului, cu reorientarea acestuia pe o nouă direcție semantică și simbolică. În poemele lui Pop, poeticul nu survine distinct și secvențial, printr-o metaforă sau o comparație. Acestea sînt „naturalizate" și făcute una cu poemul, lucrate în aceleași culori sumbre. Din gura „cu fălci de criptă" e apucată limba ce va fi înfășurată ca „o lipitoare imensă" pe încheietura mîinii. În această viziune dementială și apocaliptică, uităm complet de *metafora* („fălci de criptă") și *comparația* („ca pe o lipitoare imensă") inserabile stilistic. Ele par să iasă din chiar curgerea poemului.

Așa se întîmplă și în textele ceva mai lungi, dar, oricum, mai reduse decît cele din *ieudul fără ieșire*, cu care emulează. Performanța (una dintre ele) este aceea a narativității simbolice. Sub cel mai firesc discurs liric stau straturi de semnificații, iar vizionarismul aproape că se confundă cu „realismul" poeziei. Poetul aparține simultan celor două lumi („a noastră" și „a lui"), iar textul le împletește atît de strîns, încît decupajul de realitate prozaică și fixarea, în el, a viziunii vin împreună. Despre o *viziune* se și vorbește în aceste versuri, dar fără nici un fel de emfază. „Vizionarul", „profetul", „iluminatul" din poezia altor autori este aici un om oarecare ce merge „pe malul dîmboviței" și suferă. Cu primul vers aruncîndu-ne deja într-un imaginar morbid, poemul va curge „invers", ca și cum în el ar fi expuse lucrurile cele mai banale și situațiile cele mai obișnuite. Iată banalitatea marca Ioan Es. Pop: „ai unghii strălucitoare, ca ale copiilor cu ochi scoși./ într-o dimineață ireală, mergeam pe malul dîmboviței/ visînd la o durere mare cu care s-o înlocuiesc/ pe cea veche și stăruitoare. eram/ singur și adînc cum nu voi mai fi./ sîngeram ca un lac liniștit și mare.// atunci trebuie să fi avut loc viziunea./ făcusem din autodistrugere o bijuterie./ iar asta mă ajuta să nu mai sper./ uitasem de dragoste de cîțiva ani./ nu se mai vedeau nici stelele ca pe vremuri./ n-o să mă crezi, dar într-o noapte/ am auzit categoriile cum se zbuciumă.// știusem ca va urma de la patru ani/ și am început să-mi fac singur rău./ vor fi schimbări de trecut în acest viitor provizoriu./ și-a ridicat cămașa și am văzut atunci/ că n-avea piept, n-avea pîntece, n-avea oase și măruntaie./ nimicul începea să prindă vlagă".

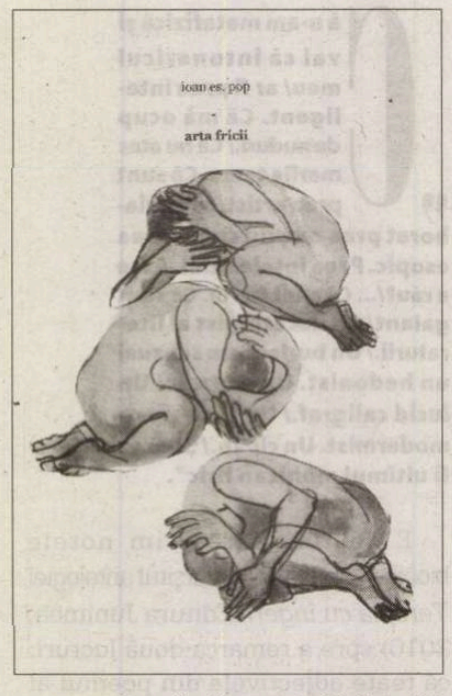
Poemul care încheie volumul îl va și „închide". Tot fără titlu, tot fără majuscule gramaticale și simbolice, cu o aceeași insolitare artistică obținută prin banalizarea experiențelor ultime și împărtășirea revelațiilor personale, textul este ilustrativ pentru noua fază, a „socializării" cu ghilimele, din lirica lui Ioan Es. Pop.

În volumele mai vechi, imaginarul poetic își decupa din realitate o felie în care obsesiile expresioniste se instalau. „Zona" marcată Ioan Es. Pop se distingea cu ușurință de cea comună, socială, publică; iar pentru această autonomizare, eul poetic făcea o mișcare de regresie. Personajul lui Pop, „eroul" său, „omul fără însușiri" fugea și se ascundea de lumea zgomotoasă și posesivă, căutîndu-și o singurătate fundamentală. Circiuma nu era un loc de socializare, ci unul în care mai mulți singuratici obsedați de întrebările ultime beau pahar după pahar. Și în *arta fricii* este un poem care face vorbire despre această experiență, însă în el setea de alcool tare și de adevăr decisiv e pusă la trecut: „da, da, întoarce-te acolo. te așteaptă/ toți cei cu care ai băut pe vremuri".

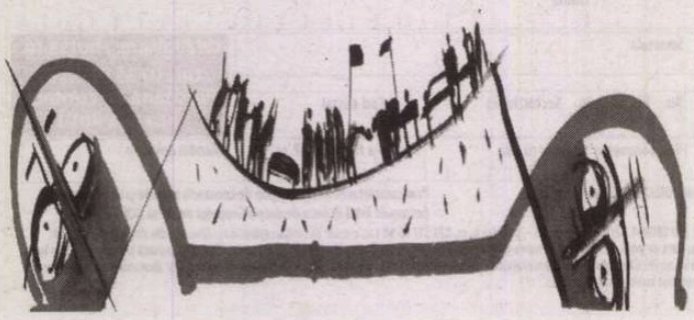
În această altă vîrstă a poeziei lui Ioan Es. Pop, scenariul social se modifică, iar epicul exterior se resoarbe într-un lirism al interiorizării. Dacă, anterior, imaginația poetului proiecta în realitatea cotidiană criza expresionistă, cu spasmele ei, acum, dimpotrivă, poemele fac epure ale realității. Forța de contragere și capacitatea de sinteză lirică sînt, în ultimul poem, excepționale: „cînd ați dat mîna cu el, nu ați simțit/ că avea mîna mai rece decît a noastră a tuturor?/ de unde venea? de unde putea să aibă/ acea mînă mai rece decît a oricărui muritor?/ din iad, am zis toți, din iad, dar el a zis/ nu din iad, nu din iad, ci mai de jos./ atunci iartă-ne, iartă-ne, iartă-ne/ pe noi pe toți".

Eul nu se mai distinge de „restul" umanității, ci o exprimă pe aceasta într-un nou scenariu, tot expresionist, dar, în *arta fricii*, și apocaliptic. Individualul și generalul se suprapun, sfera privată și cea publică se confundă. Regresia personajului central, într-o poezie epicizată și narativizată, cvasi-prozastică, va fi înlocuită, acum, de o compresiune și o combustie lirică. Textele își reduc întinderea, iar volumul corpusului poetic este micșorat pînă cînd dintr-un poem precum cel citat mai sus nu se mai poate scoate nimic. O singură notă falsă, în *arta fricii*, apare într-un text cu un final retoric și inutil: după ce versul „mai departe nu se poate înainta. geamul eului s-a spart" spusese deja totul, vine autorul *pour une fois* neatent și își strică propriul poem cu încheierea: „prin el însă, cu ochii larg deschiși,/ se uită stăruitor orbul care i-a îndreptat într-acolo".

E destul de greu să te „agăți" cu un reproș critic de acest volum de referință, unul comparabil, valoric, cu *cartea Alcool* al lui Ion Mureșan și care arată o nouă față a unui mare poet român contemporan. ■




**Ioan Es. Pop, *arta fricii*, cu 15 desene de Aurel Vlad, Editura Charmides, Bistrița, 2016, 84 pag.**



**Scriind despre pictura lui Dan Hatmanu, Marin Sorescu nu face altceva decât să-şi expună propriile sale idei legate de creaţia artistică.**

■ nichita danilov

# Marin Sorescu & Dan Hatmanu

Răsfoind albumul de artă „Iaşul – *Evocare sentimentală*, semnat de Dan Hatmanu, am dat peste următorul pasaj ieşit de sub piezişa pană a lui Marin Sorescu: „Îmi place nestarea picturii lui Dan Hatmanu, aşezată cumva în pantă, în aşa fel încât să nu-ţi poţi scălda de două ori privirea în acelaşi tablou, vreau să zic, în acelaşi fel de a picta. Viziunile sale curg în serii compacte, şi artistul, un sentimental care se desprinde de trecut râzând, le face cu mâna, eliberându-se astfel prin gest şi creându-şi disponibilităţi pentru noi aventuri ale penelului...". Ceea ce ne răneşte ochiul sau mai degrabă zgîrie urechea în acest vertij sorescian este cuvântul „nestarea". De sorginte stănesciană, cuvântul nu defineşte foarte clar intenţia autorului. Probabil că în acest context „nestarea" e sinonimă cu neliniştea. Sau cu căutarea, cu curgerea heralaclitieană, ce apare în context. Dincolo însă de acest neajuns, linia picturii lui Dan Hatmanu e intuită milimetric...

Ceea ce uimeşte în această e francheţea, lejeritatea şi exactitatea cu care Marin Sorescu se pronunţă asupra picturii cunoscutului artist ieşean. E o privire care vine atît din interiorul obiectului artistic pe care îl defineşte, cît şi din afara lui. Această dublă perspectivă (abordare) nu poate avea corespondent decât un spirit care s-a izbit la rându-i de anumite limite ale artei, meditând îndelung pe „marginea" lor.

Ca şi alţi poeţi ai generaţiei sale (Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu ş.a.), Marin Sorescu a fost preocupat nu numai de literatură, ci şi de artele plastice. Nichita Stănescu a cochetat şi el cu pictura. Mai bine zis cu desenul. Multe din crochiurile sale executate spontan, cu dexteritate, la câte o agapă pot fi asemănate cu nişte haiku-uri. Sau cu desenele unor mari pictori făcute pe şerveţele sau pe faţa de masă, care fie că erau dăruite prietenilor sau erau folosite pentru a achita nota de plată pentru consumaţia făcută. Spirit generos, Nichita Stănescu îşi dăruia desenele, uneori şi poeziile notate scurt pe şerveţele, prietenilor săi de pahar. Pentru el desenul era un simplu exerciţiu, un preambul pentru declanşarea inspiraţiei poetice. Putea fi, desigur, şi partea finală, când urmau ovaţiile. Mulţi dintre poeţii desenaţi de el s-au folosit de schiţele dăruite, punându-le la loc de cinste, ca pe un trofeu de preţ, în panoplia propriei biografii, cum s-a întâmplat, de pildă, chiar cu poetul Mihai Ursachi. Dacă la Nichita Stănescu cochetăria cu desenul n-a trecut de marginile amatorismului, nu acelaşi lucru s-a întâmplat cu Marin Sorescu. Fire mai aşezată, mai pragmatică, autorul *Fântânilor în mare*, perseverând, şi-a dezvoltat pasiunea până la adevărata artă, nu e de mirare, deci, că liceul de artă din Craiova îi poartă astăzi numele, iar o parte din tablourile sale, circa 60, au ajuns în custodia Muzeului de Artă din Craiova, constituind punctul de plecare al multor expoziţii. „Atunci când pictez mă simt foarte bine. Pictura înseamnă o descătuşare, în timp ce poezia, proza sau critica înseamnă totuşi o veselie şi, ca veselie, presupun o anumită obligaţie. Deci pictura o fac de bunăvoie. Dar aş spune că pe toate le fac de bunăvoie. Nimeni nu ne obligă să fim nici scriitori, nici poeţi, nici dramaturgi, nici pictori. Trebuie să existe pornirea să lucrezi în sfera inefabilului...". Pornirea spre descătuşare şi inefabil exista la poetul Marin Sorescu, după cum exista o altă latură legată de experiment şi de ludic. Poetul simţea nevoia să experimenteze mereu. Să sucească gâtul logicii şi al realităţii. Al clişeelor, al gustului comun. „Fundamental, scria G. Călinescu într-un articol de întâmpinare, Marin Sorescu are o capacitate extraordinară de-a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune...Este entuziast şi beat de univers, copilăros, sensibil şi plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenţei, romantic în accepţia largă a cuvântului. Marin Sorescu (...) uzează de un procedeu simplu, care însă nu este îngăduit decât talentului spontan. El găseşte un punct de vedere, care n-a trecut altuia prin minte, aşează oul ca şi Columb, spărgând coaja în partea sferoidală si apoi găsindu-şi stabilitatea vorbeşte în chipul cel mai simplu. Perspectiva insolită devine un regim normal." Cu alte cuvinte, prin metoda reducerii la absurd, poetul răstoarnă sensurile realităţii, determinând neverosimilul să se transforme în verosimil, iar ilogicul să ia locul logicului. Procedând astfel,conştient sau nu, poetul urmează unul din preceptele postulate de Einstein, care sună astfel: „Dacă faptele nu se potrivesc cu teoria, schimbă faptele." Pentru a-şi atinge scopul, Marin Sorescu alege drumul cel mai scurt de la logică la poezie, de la contingent la transcendent, ca în poezia *Imn*: „Copacii au în loc de rădăcini sfinţi/ care s-au ridicat de la masă/ şi-au îngenuncheat sub pământ/ pentru rugăciune.//Numai aureolele/ le-au rămas afară." Sau ca în poezia *Rame*: „Pereţii casei îmi sunt plini de rame/ în care prietenii mei/ nu văd nimic./ Cred că le-am pus acolo/ pentru exasperarea lor.// Mai e un loc liber/ deasupra patului/ şi m-am trezit cu senzaţia stranie/ că se uită cineva la mine." Se produce un declic şi inefabilul îşi face simţită prezenţa în realitate: „Într-adevăr, în locul acela/ joacă o lumină/ de formă sferică./.../Nu este în jur nici un bec/ nici un ochi deschis./ nici o mină de fosfor.// Şi cu toate acestea/ deasupra patului/ cineva respiră, respiră.// Cine ştie ce stea/ arde undeva departe/ şi-n sistemul de reflectare ciudat/ al lucrurilor/ sufletul ei bate acum în peretele meu.// Mâine va trebui să pun/ şi-n locul acesta/ o ramă." Cum astfel de reflexii umplu pereţii casei poetului, nu e de mirare că golurile lor sunt împrejmuite cu rame scumpe, aurite. Inefabilul şi chiar demonicul logic îşi găsesc astfel loc în conştientul, câteodată, şi în subconştientul din galeria imaginară a poetului. Pentru a o completa, Marin Sorescu recurge la metode din cele mai bizare: „Toate muzeele se tem de mine,/ fiindcă de câte ori stau o zi-ntreagă/ în faţa unui tablou,/ a doua zi se anunţă/ dispariţia tabloului.// În fiecare noapte sunt prins furând/ Într-o altă parte a lumii,/ Dar mie nici nu-mi pasă/ De gloanţele ce-mi şuieră pe la ureche,/ Şi de câinii lup care-mi cunosc acum/ Mirosul urmelor..." Tema furtului e dezvoltată larg, aproape de halucinaţie. Dacă nu ar interveni autocontrolul, logica, fie ea întoarsă şi pe dos, am intra într-o zonă ce ţine de onirism. Marin Sorescu e însă un autor căruia îi place ludicul împins spre absurd, dar nu şi spre trăiri abracadabrante, ce ţin de delir, de paranoia dalinianâ....

Pictura pentru el însemna o descătuşare a energiilor şi o încărcare a bateriilor cu imagini afective dintr-un alt bestiar decât cel strict literar. Citindu-i cu atenţie poeziile, detectăm anumite haşurări şi linii ce ne duc cu gândul la desen şi grafică. De fapt, aproape fiecare din producţiile sale lirice au la bază un desen, o schiţă.

Scriind despre pictura lui Dan Hatmanu, Marin Sorescu nu face altceva decât să-şi expună propriile sale idei legate de creaţia artistică. Întâmplător sau nu poezia lui consună cu pictura artistului plastic ieşean. „În pictura lui Dan Hatmanu – spune el - predomină asimetria, vederea din unghiul ascuţit şi starea într-o rână – Iaşul e a aşezat pe şapte coline care în secret se schimbă între ele – ceea ce creează impresia de mişcare şi forfotă – permite fluidului magnetic să circule în toate direcţiile, permite curentului de frumuseţe să se foiască" etc., etc., cu alte cuvinte, permite peisajului să respire liber între rame.

Ca şi Marin Sorescu, Dan Hatmanu este un virtuoz care se fereşte de virtuozitate. Inteligenţa sa emoţională îl face să caute mereu o zonă în care privirea autorului se întâlneşte cu cea a citirului. Zona aceasta de interferenţă e copilăria. Dan Hatmanu se întoarce de fiecare dată la ea, când simte că a ars sau a epuizat o anume etapă artistică, un anume parcurs existenţial, încercând să reînvie copilul din el. În momentele de nelinişte sau de epuizare, el apelează la un subterfugiu, percepând lumea prin intermediul ochilor copilului care a fost. Îi ei găseşte întotdeauna suficientă puritate pentru a lua totul de la început. Acelaşi lucru pare să-l facă şi Marin Sorescu. Poezia lui, atunci când nu e mimată, are o notă de naivitate şi de prospeţime specifice desenelor executate de copii în momentele lor de graţie. E şi acesta un mod de a te regăsi mereu nou în artă. Jocul e căutat, şi mereu reinventat, cum se întâmplă, de pildă, în *Am zărit lumina*: „Am zărit şi eu lumina pe pământ,/ şi m-am născut şi eu/ să văd ce mai faceţi..." Totul e extrem de simplu, natural. Atât de natural, încât în ochi se vede sufletul...

Marin Sorescu priveşte lumea câş, un pic pe sub sprânceană, un pic pe sub umăr, clipind adesea complice dacă nu din ochi, atunci măcar din mustăţi sau din sprâncene. Lumea sa e voit stângace. Întoarsă pe dos sau lăsată în coadă de peşte. Acelaşi lucru am putea spune şi despre pictura lui Hatmanu. Orice tablou, pe lângă linia sa clasică, are un schepsis, o cheie sau mai degrabă o gaură dinadins întredeschisă, dacă nu în interiorul tabloului, atunci măcar în afara lui, în aer sau undeva în vid, prin care privitorul poate întrezări şi altceva.

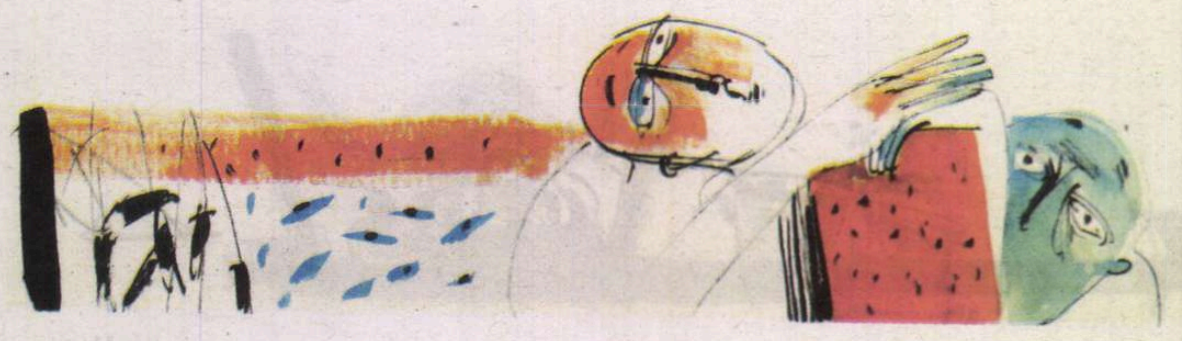
Marin Sorescu este preocupat să definească nedefinitul, impalpabilul, să vadă nevăzutul. Dan Hatmanu are şi el astfel de obsesii. Pictura sa e o fugă cromatică din do major în do minor, un scherzo executat cu măiestrie şi plecăciune către public, de pe linia unui portativ pe care artistul evoluează asemenea dansatorului pe sârmă, înarmat cu făclii aprinse, cu pahare, cuţite, farfurii şi alte obiecte. Înaintând pe sârmă artistul face dinadins câte un pas greşit, astfel că obiectele îi lunecă din braţe. El nu se pierde însă cu firea, ci urmărind traiectoria lor adaugă tabloului o altă mişcare, un amănunt în aparenţă nesemnificativ, menit să ne trezească simţurile din amorţeală.

Portretele şi autoportretele lui Dan Hatmanu sunt pătrunse de o ironie fină. Ele îşi găsesc ecoul într-un ceremonial, într-o regie scenică la care privitorul devine un alter-ego al artistului, regăsindu-se în atitudinea şi gesturile sale cotidiane, dar şi din dialogul cu înaintaşii. Lecţia simplităţii Dan Hatmanu a deprins-o urmărind levitaţiile lui Chagall, dar şi mustaţa răsucită spre cer a lui Dali. El nu a uitat, desigur, nici de autoportretele şi de portretele lui Baba, a desprins din ele vioara lui Enescu, făcând-o să vibreze mult mai modern, în consonanţă cu epoca pe care a străbătut-o.

Modernismul lui Marin Sorescu îşi are punctul de plecare în surrealism şi în revoluţia limbajului artistic manifestat în arta plastică şi în literatura anilor '50. Sorescu nu e străin nici de pictura lui Dali, nici Margritte, nici de Chagall (chiar şi în *La lilieci* putem descifra anumite acorduri chagalliene), nici de căutările unui René Char.

Regăsim în pictura lui Dan Hatmanu şi în versurile lui Marin Sorescu teme şi atitudini comune, ca, de pildă, în poezia *Vânat*: „Mi-am adus în atelier stejarul falnic/ şi l-am spânzurat de un cui/ cu coroana în jos./ Cerul l-am legat cu un nor în dreptul ferestrei./ Sub el orizontul – am aşezat câmpia.// Locurile libere rămase pe pereţi/ le-am umplut cu sentimente/ împuşcate de mine în decursul anilor.// Problema care se pune acuma/ e ca pe toate aceste mortăciuni/ să le fac să zâmbească..." Decorul acesta cinegetic îi serveşte adesea lui, artistului ieşean ca fundal în „travestiurile" sale. Există un tablou al lui Dan Hatmanu, în care doi copii, un băiat şi o fetiţă, se ascund după copaci. Cadrul e unul hibernal. Iar sentimentul pe care-l trezeşte în cititor este o nedefinită tandreţe. Pictura lui Dan Hatmanu îşi găseşte corespondent în în aceste versuri ale lui Marin Sorescu: „Am legat copacii la ochi/ cu o basma verde/ şi le-am pus să mă găsească.// Şi copacii m-au găsit imediat/ cu un hohot de frunze...// Nu te mai ascunde/ mi-au zis toate lucrurile/ şi toate sentimentele/ pe care am încercat/ să le leg la ochi..."

Jocul de-a v-aţi ascunselea din tabloul lui Dan Hatmanu, îmbrăcat în veşminte clasice, e întors pe dos în poezia lui Marin Sorescu. În viziunea sorescianâ copacii sunt mobili, iar oamenii statici, dar la fel de nesiguri pe sentimentele pe care le încearcă. Ascunzându-se unii de alţii, ei se ascund, de fapt, de ei înşişi, de eul lor profund. Mesajul transmis de poezie şi de tablou e unul neliniştitor şi nesigur faţă de ceea ce înseamnă statornicia sentimentelor umane, aflate mereu într-o continuă schimbare.... ■



**Petru Cimpoeşu este un autor pentru care un test nuclear poate fi farsa perfectă ori chiar debutul unei metaficţiuni apocaliptice.**



**Ceea ce aprinde realitatea în proza lui Petru Cimpoeşu este conectat întotdeauna – la fel ca la Bălăiţă şi mulţi alţii – cu o crimă ori misterul unei schimbări de destin. Pentru scriitorul băcăuan, realitatea aduce cu un cub Rubik, pe care-l poate rezolva din câteva mişcări, doar că prelungeşte strategic jocul şi predă cititorului, cu aer distant şi inocent, taman rolul soluţionării problemei.**

■ comentarii critice de marius miheţ

# Domesticirea apocalipsei

În *Povestea Marelui Brigand* asistăm la un soi de alba-neagra cu un cadavru. În *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete*, soldatul Khapsek rămâne, ce surpriză!, fără cap. Prostia se plăteşte şi nu prea în proza lui Petru Cimpoeşu. La fel ca la Creangă ori Hašek, norocoşii dau cu capul şi locul devine unul providenţial. În orice caz, oameni banali, cu preocupări obişnuite, se lovesc, la un moment dat, de firi organizate, pregătite aproape matematic pentru destin. La Cimpoeşu există întotdeauna multă toropeală în vieţile protagoniştilor. Parcă slujbele lor au ceva facil, încât nimeni nu se plânge de condiţii, nici de oboseală. Ambiţiile fie sunt mari, fie lipsesc cu desăvârşire. Ceva îi îndeamnă să cerceteze întotdeauna altceva.

Un straniu impuls le proiectează brusc ţintele ideale. Pragurile. Un proverb românesc spune că leneşul are gura împiedicată, dar spune o taină îndată. Cam aşa şi la autorul *Ficţiunilor ilicite*. Cei din rândul întâi, personajele-pion, sacrificaţii, cu alte cuvinte, pierd de toate. Chiar şi vieţile. Numai că cititorul n-are vreme de acomodare empatică. Pentru că Petru Cimpoeşu dezamorsează rapid prin umor ori suprapuneri de intrigi raidurile dramatice. Nu înainte de-a le supradimensiona labirintic. În *Povestea Marelui Brigand* eroii caută victima, nu făptaşul; după cum în romanul *Christina Domestica*... antrenează irealităţi şi extratereştri, când, de fapt, toţi îşi caută propria realitate. Cu alte cuvinte, Petru Cimpoeşu scrie pentru a discredita cotidianul şi pune în criză realitatea.

De altfel, modelul recunoscut este cel din *Particule elementare*. Naratorul lui Houellebecq recunoaşte că textul trebuie citit ca „o ficţiune, o reconstituire credibilă pe baza unor amintiri parţiale, mai curând decât oglinda unui adevăr univoc şi atestabil". Exact ce se sugerează şi în *Christina Domestica*... când se spune că „orice poveste e adevărată, dar asta nu înseamnă că spune adevărul, ci doar arată calea spre el" şi că „cine se îngrijeşte să spună adevărul, nu trebuie să se mai îngrijească dacă e crezut sau nu". Legăturile cu romanul francez sunt mai multe şi subtil introduse în discurs. De pildă, naratorul lui Cimpoeşu citează chiar pe eroul lui Houellebecq, la un moment dat, ca şi cum s-ar referi la o personalitate reală din domeniul ştiinţelor: „Michel Djerzinski arată că, peste mai puţin de cincizeci de ani, planeta noastră va fi locuită de o altă specie, superioară omului. Iar oamenii se vor mai întâlni numai în rezervaţii speciale sau la grădina zoologică".

Se îngrămădesc în romanul lui Petru Cimpoeşu toate tipurile de manipulări şi colecţia de sindroame ale actualităţii. E cu neputinţă să rămâi imun la asemenea varietate simpatetică. Scena din *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* n-avea cum să fie situată în mijlocul frământării continentale. Insula Roland, ajunsă în posesia statului român, se găseşte taman în mijlocul Pacificului. Neînsemnată, până ce devine un punct strategic. În trecut, Ceauşescu însuşi şantajează liderii occidentali. Supralicitează, ameninţă. Populează insula – altădată centru experimental – supraîncălzind dialogurile ideologice. Carevasăzică, insula-focar produce rumoare, nu doar diplomatică, ci şi una galactică. Direct proporţional se iuţesc şi zvonurile, iar rolanzii, conduşi simbolic de Împăratul Roland I, se arată mari amatori de circ planetar. De pildă, vor să intre în OPEC, deşi nu au petrol pe insulă (cu toate acestea, ei fură liniştiţi din conductele armatei americane staţionate). Şi aşa mai departe.

În mijlocul acestui mall insular, Christina trăieşte simulacrul cu toată seriozitatea. Îşi evaluează soţul ca o nevastă suspicioasă pe toţi şi toate, ignorându-şi vârsta christică – ea însăşi apocaliptică. Când un invitat al emisiunii ei radiofonice, *Întâlnire cu fericirea*, îi relatează cum un extraterestru s-a sacrificat pentru a-i salva viaţa, ea nu se arată impresionată. Dar când află despre deplasarea Polilor, apocalipsa ei se declanşează ireversibil. Pudică, introvertită şi credulă, Christina are totuşi iniţiative. „Cercul Ascultătorilor Fideli" ai emisiunii ei sunt soldaţi devotaţi şi activişti convinşi. Cu toţii la fel de naivi. Pentru a linişti Polii, Christina organizează o manifestare cu scopul contracarării energetice. Marea Spirală e, de fapt, Marea Escrocherie din Baakho (fireşte, Bacău – prezent în toate cărţile autorului), ghidată de cuplul de şarlatani Joanna-Jeni şi Valerian, numaidecât spioni români, perfect stăpâni pe psihologia manipulării. Farsa ezoterică e la ea acasă. Dar mai periculos decât orice este gândul „meta-omului", al fiinţei umane depăşite de recrearea sa în laborator. Clonele şi atacul lor iminent, extraterestru, dublează angoasele insularilor. Christina suferă de un fel „de nevroză domestică, datorită căreia vedea peste tot pericole". Un personaj secundar, Bill Waks, aminteşte soţiei Naggie că „în lumea de azi, pentru a fi normal, trebuie să suferi de ceva". Insula-exepriment este totodată şi insula-azil, un epicentru utopic şi centru al istoriei clandestine, postumane. Fireşte că mizele mari nu rezistă în acest carusel al halucinaţiilor.

Că e vorba de M.I.S.A., extratereştri, manipularea cu „icechim"-uri, agenţi dubli, contraspionaj, curente New Age, ranteri şi sabbatişti etc., totul se reduce, în fond, la romanul apocaliptic devansat de romanul contrafactual. Ce-ar fi fost dacă am fi avut o insulă în Pacificul de Sud? Dacă Ceauşescu a fost îndepărtat din cauza tehnologiei avansate? Dacă a ţinut un jurnal provocator? Cum s-au încheiat Armageddoanele până acum? Sau, finalmente: ce-ar fi dacă ţi-ai întâlni un personaj în realitate? Christina levitează în faţa autorului sceptic la povestea lui Pablo Cârlan (spion şi pacient deopotrivă) şi preferă să încheie naraţiunea mizând pe echivocul realităţilor şi pe mirajul imaginaţiei. Ce şi-a însuşit foarte bine Petru Cimpoeşu ţine de felul cum obscurizează închiderile. Nimic nu e definitiv, totul rămâne ambiguu, emiţând posibilităţi din unghiuri diferite. Modelul, unul ce explică şi relativa fragmentare a textului, e de găsit în *Leagănul pisicii* lui Kurt Vonnegut. Şi la scriitorul american descoperim la fel o insulă imaginară, preocupările pentru excesul informaţiei cu bătaie consumeristă şi manipulatorie, şi, mai ales, tema apocalitică. San Lorenzo poate fi orice ţară predispusă la derută identitară, după cum Roland e România sufocată de discursul media preluat drept gândire individual-revelatoare. Fireşte că dialogurile cu alte cărţi sunt vii şi numeroase.

Petru Cimpoeşu, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete*, ediţia a II-a revăzută, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 432 pag.

Petru Cimpoeşu rezolvă problema instanţelor profitând de oferta metatextuală. La persoana a treia, citim discursul unui narator îndrăgostit de ficţiunea speculativă. În cea din urmă parte, autoficţiunea concentrează din perspectivele entropice. Le leagă suspansul, întreţinut la un capăt de căutările Christinei-Pablo şi de revelaţiile maiorului Smith legate de adevărata sa misiune; iar la celălalt, de confruntarea cu realitatea ficţiunii a unui autor sceptic. „Sfârşitul" naraţiunii coincide cu debutul autoficţiunii şi confruntarea realităţii „ca simplu efect". Cea din urmă presupune că sfârşitul lumii experimentat pe insulă vine printr-o implozie, nu prin defrişarea vizuală. Subtilităţile postmoderne relativizează angoasele şi imaginile coşmareşti. Iar focul de artificii al sfârşitului nu este decât parte din industria cunoaşterii extreme de sine, verificată prin anemia voinţei de sine şi risipirea în consumerism. Rolul autorului – „vânător de suflete" – în tot acest scenariu este să disculpe satira paranoică, să justifice polifonia absurdistă şi să contrabalanseze cu umor algoritmul deconstrucţiilor.

La judecata de după un deceniu, romanul lui Petru Cimpoeşu arată provocator chiar şi în părţile slabe, incitant în armonizarea teoriilor, corect în privinţa limbajelor unificate. Petru Cimpoeşu este un autor pentru care un test nuclear poate fi farsa perfectă ori chiar debutul unei metaficţiuni apocaliptice. Admirator al excesului şi bun observator al demascării ontologice, el dă senzaţia că tălmăceşte la nesfârşit, cu umor şi ironie, spectacolul oricărui sfârşit vesel al istoriei. ■

**Cartea lui Sorin Crişan este o utilă şi documentată incursiune în lumea cărţii şi a tiparului transilvănean.**

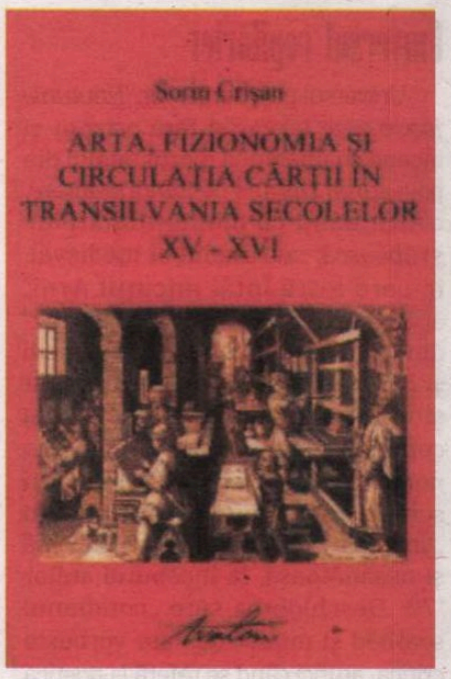
# Carte şi tipar în Transilvania (secolele XV-XVI)

O carte de istoria culturii, cum e cea semnată de Sorin Crişan (profesor universitar, director al Bibliotecii Academiei Române din Cluj şi rector al Universităţii de Arte din Tîrgu Mureş) sub titlul *Arta, fizionomia şi circulaţia cărţii în Transilvania secolelor XV-XVI* (Editura Avalon, Cluj, 2014) are o dublă dimensiune metodologică. Înainte de toate, există aici o clară coordonată diacronică, prin recapitularea, detaliată, a evoluţiei tiparului în Europa (Italia, Germania, Franţa, Ţările de Jos) şi în Transilvania (Braşov, Sibiu, Alba Iulia, Cluj etc.), dar şi prin inserţia fenomenului tiparului într-un context istoric, politic, social şi cultural bine precizat (acela al secolelor XV-XVI). Cea de a doua dimensiune a cărţii este una sincronică, desprinsă din studiul atent, riguros al elementelor constitutive ale artei tiparului (descrierea literelor de rând, a letrinelor, a frontispiciilor şi vignetelor, a imaginilor realizate prin tehnica xilogravurii şi prin miniere, a filigranelor hârtiei folosite, a legăturii tipăriturilor etc.). Autorul cărţii porneşte de la ipoteza, justificată, că prefigurările şi dezvoltarea unei arte a tiparului în Transilvania, precum şi circulaţia cărţilor tipărite în Occident în această zonă socio-culturală sunt fenomene culturale care trebuie percepute şi radiografiate din perspectiva unei racordări atente la contextul unei istorii adesea convulsive. Metamorfozele şi dislocările survenite în plan politic sau social în Transilvania au generat o dezvoltare a comerţului cu cartea, devenită instrument sau vehicul ideologic pus în mod frecvent în slujba propagării unor doctrine novatoare. Au existat, însă, şi tendinţe de a se interzice diverse forme de difuzare a cărţii (în cazul cărţilor cu conţinut anticlerical, sau a acelora care aduceau ofense statului sau unor anumite comunităţi, bresle sau organizaţii). Prinsă, încă din a doua jumătate a secolului al XV-lea între două imperii, între războaie şi sfere de influenţă, Transilvania a fost o provincie în care, în ciuda atâtor vicisitudini, cartea tipărită s-a aflat în centrul atenţiei, imprimeriile fiind, de altfel, supuse unei supravegheri stricte.

Sorin Crişan constată, însă, că în a doua jumătate a secolului al XVI-lea se produce un regres al producţiei tiparului. Demne de interes sunt explorările autorului în istoria cărţii percepută ca obiect de artă (dezvoltarea tehnicii în acva-forte, utilizarea colofoniului sub forma unei jumătăţi de clepsidră, ilustraţiile obţinute prin gravură în metal, utilizată tot mai mult în locul celei în lemn, portretistica etc.). Dense şi riguroase, incursiunile lui Sorin Crişan în istoria tipografiilor din Germania, Italia, Franţa sau Ţările de Jos, expun observaţii pertinente privitoare la mutaţiile de formă, de aspect şi funcţionalitate ale cărţii tipărite, de la funcţia artistică la misiunea de educare şi de informare, contribuindu-se, astfel, la „democratizarea tipăriturilor", care pătrund în rândul maselor populare. De altfel, referindu-se la rolul cărţii şi al tiparului în configurarea şi dezvoltarea unui orizont spiritual specific, autorul consideră că „arta tiparului şi circulaţia cărţilor joacă un rol primordial, în măsura în care mijloacele şi difuzarea lucrărilor scrise (diferitele tipuri şi forme de tipărituri) ne pot furniza informaţii cu privire la un context istoric, social şi economic, precum şi la expansiunea şi interferenţa ideilor religioase, culturale sau ideologice sau la atmosfera spirituală a vremii".

În ceea ce priveşte tiparul transilvan în secolele al XV-lea şi al XVI-lea, Sorin Crişan subliniază importanţa influenţei mişcării luterane în producţia şi circulaţia tipăriturilor, mai ales în oraşe cu o populaţie masiv germană (Sibiu, Braşov, Sighişoara, Bistriţa). Iniţiat şi dezvoltat într-un dublu context, cultural (prin promovarea limbii autohtone) şi religios – de rezistenţă sau de adeziune la principiile calvinismului şi Contrareformei, tiparul transilvan românesc din secolul al XVI-lea a avut unele realizări notabile. Foarte documentate sunt observaţiile referitoare la filigranul hârtiei transilvănene sau marca de apă (cu imagini de inspiraţie heraldică sau religioasă, cu ornamente cu motive vegetale, animaliere sau antropomorfe). Filigranul era aplicat pentru a indica provenienţa hârtiei, dar şi pentru a evita contrafacerile, el reprezentând o sursă importantă de informare, cu privire la anul şi locul de fabricare al hârtiei, putând sugera detalii şi despre anul tipăriturilor. În privinţa achiziţiei şi circulaţiei cărţilor tipărite în secolele XV-XVI, Sorin Crişan precizează rolul puterii *domneşti*, în dezvoltarea tipografiilor aflate în mediul laic, dar şi rolul *bisericii* sau, începând cu secolul al XVI-lea, contribuţia târgurilor la difuzarea cărţii. Un rol important în circulaţia cărţii l-au jucat *colportorii*, ce pot fi consideraţi precursori ai librarilor de astăzi. Constituirea bibliotecilor (Tîrgu Mureş, Alba-Iulia, Sibiu, Cluj), prin achiziţie directă, sau prin *danii*, adunările preoţeşti şi ale negustorilor, relaţiile strânse ale saşilor, maghiarilor şi românilor transilvăneni cu marile centre culturale ale Europei, alături de fenomenul circulaţiei elitelor (*peregrinatio academica*), au reprezentat importante modalităţi de difuzare a cărţii. Introducerea ornamentelor în arta tipografică, în secolele al XV-lea şi al XVI-lea, influenţată de pictura de manuscris şi de arta miniaturilor a început, în spaţiul românesc, o dată cu tipăriturile lui Macarie, îndatorate şi ele meşteşugului tipografic veneţian.

Informaţii despre circulaţia cărţilor, dar şi despre ornamente (vechime, conţinut, tip) provin şi din însemnările de proprietate ale multora dintre cărţile păstrate, conturându-se, astfel, şi imaginea direcţiilor spre care s-a orientat intelectualitatea Transilvaniei în secolul al XVI-lea şi oferindu-se date despre atmosfera existenţei celor care deţineau lucrările. Sorin Crişan observă modul în care *ex librisurile* sau *supralibrosurile* furnizează date importante cu privire la proprietarii succesivi ai unei cărţi (domnitori, cler, instituţii ecleziastice), dar şi cu privire la principalele biblioteci bisericeşti din Transilvania (Biblioteca Capitului Romano-Catolic din Oradea, Biblioteca Romano-Catolică Lyceum din Cluj, Biblioteca mănăstirii franciscane din Şumuleu Ciuc etc.). Consemnate cu acribie, fără abuz de detalii, însă cu informaţia adusă la zi, sunt etapele marcate de tipăriturilor honteriene (Honterus a înfiinţat, împreună cu Theobaldus Gryphius, în anii 1538-1539, o tipografie, tipărind numeroase lucrări) sau de cele coresiene („Coresi se numără printre cei mai talentaţi tipografi ai timpului său. El a fost şi creatorul unor caractere chirilice mari, drepte, elegante. Iniţialele paragrafelor erau împodobite cu ornamente geometrice şi florale, după modelul tipăriturilor italiene"). Autorul explorează atmosfera şi relieful istoriografic al celor mai importante centre ale Transilvaniei, atât în privinţa editării de publicaţii, cât şi în privinţa circulaţiei cărţilor (Sibiu, Cluj, Alba Iulia, Sebeş, Orăştie, Abrud). Sorin Crişan precizează că Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a

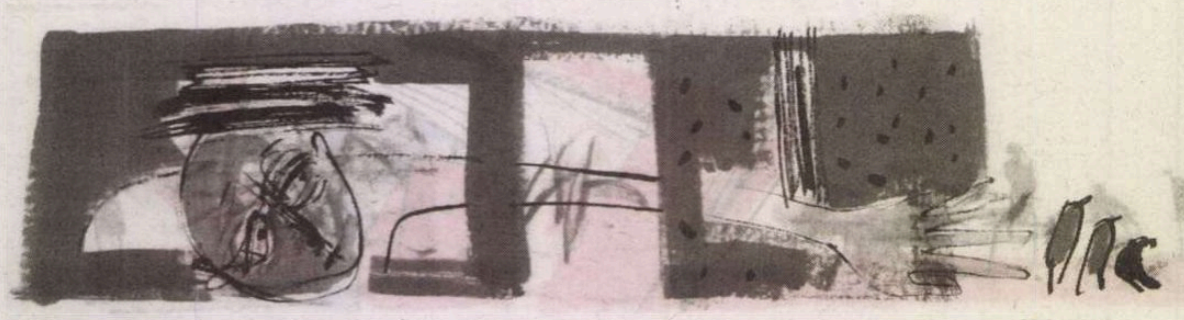



Sorin Crişan, ***Arta, fizionomia şi circulaţia cărţii în Transilvania secolelor XV-XVI,*** Editura Avalon, Cluj, 2014.

Academiei Române posedă 177 titluri de incunabule păstrate în original (cărţi tipărite în a doua jumătate a secolului al XV-lea), ce reprezintă, în mare măsură, „o oglindă a unei părţi a culturii europene renascentiste şi un punct de reper pentru toţi cei care studiază circulaţia cărţilor occidentale în provinciile româneşti, în secolele al XV-lea şi al XVI-lea, dar şi în cele următoare".

Circulaţia cărţii în secolul al XVI-lea în Transilvania, aşa cum este ea descrisă de Sorin Crişan, a însemnat un factor semnificativ de difuzare a ideilor novatoare ale epocii (Renaşterea, umanismul), dar şi de răspândire a principiilor curentelor religioase (Reforma, luteranismul, calvinismul, unitarianismul etc.), configurându-se, astfel, transferul contrareformei în spaţiul transilvănean, precum şi răspunsul bisericii ortodoxe, „descumpănite în faţa unor transformări de amploare, neaşteptate". Cartea a reprezentat, observă autorul, un scop în sine (prin calităţile artistice, pregătind gustul publicului pentru noi şi surprinzătoare schimbări), dar şi o importantă sursă de propagandă şi de informare, pentru intelectualitatea europeană şi transilvană, care nu putea să se izoleze în calea impulsului de înnoire a vieţii sociale, culturale, politice şi religioase. Cartea lui Sorin Crişan este o utilă şi documentată incursiune în lumea cărţii şi a tiparului transilvănean, surprinzând prin acurateţea discursului ştiinţific, prin stilul alert şi expresiv al expunerii, prin bogăţia detaliilor, dar şi prin viziunea sintetică asupra fenomenului studiat, în toată amploarea şi complexitatea lui.

■ **Iulian Boldea**



**Autoarea *Ţinuturilor joase* îşi foloseşte suflul liric pentru a contura o realitate tulburătoare, cea din sufletul copilului şi pentru a recupera o lume pierdută.**



■ gheorghe mocuţa

# Cronica şvăbească a Hertei Müller

## Universul copilăriei

Universul povestirilor din *Ţinuturile joase* este larvar şi fără orizont şi începe cu imaginea morţii tatălui din povestirea *Discurs de înmormântare*, continuând cu memorabila *Baie şvăbească*, cu ritualul ei medieval, în care intră întâi micuţul Arni, apoi mama care îşi scoate „tăiţei gri" din jurul gâtului, apoi tata, bunicul şi bunica. În acest univers crispat şi în lucia lui austeritate, privirea copilului-narator observă comedia neagră a mizeriei şi a organizării sociale a comunităţii de şvabi din „ţinuturile joase", o câmpie mlăştinoasă şi nesănătoasă, la începutul anilor '70. Deschiderea spre „cotidianul searbăd şi mizer" de care vorbeşte critica, atunci când se referă la poetica întregii mişcări Aktionsgruppe Banat, e evidentă. Un univers fără alt reper şi refugiu decât trenul, televizorul şi fotografiile de pe pereţi cu amintirile deportării în Siberia şi ale războiului. Un alt refugiu era şi plecarea riscantă în Germania sau moartea. *Ţinuturile joase* e piesa de rezistenţă a cărţii în care descoperim satul ca aşezare seculară, prin ochii naivi-obiectivi ai fetiţei care îl vede „aşezat în ţinut ca o ladă". Cartografierea lirică prin prisma copilului dezvoltă în conştiinţa sa semnele fricii şi ale spaimei seculare ale comunităţii, marcate de izolare, mutilare şi suferinţă.

„Satul are înspăimântător de mulţi copaci. Am foşnetul lor în cap", îi şopteşte o voce interioară. Copacii par să capteze ca nişte *catch-dreams* visele şi imaginarul din minţile oamenilor care duc o viaţă rudimentară, cu reguli comunitare bine stabilite. Forţa detaliului şi concizia observaţiei se împletesc în firul conducător al naraţiunii, întrerupt de descrieri iscoditoare şi insistente care fixează în imagini mişcarea de marionete a personajelor. Povestirea debutează cu tabloul unui fals paradis:

„Florile liliachii de lângă garduri, nalba sălbatică şi fructul ei verde între dinţii de lapte ai copiilor."

Imediat vine interdicţia bunicului-Dumnezeu: „Bunicul spunându-mi că de la nalba asta omul ajunge nătărău, nu-i voie s-o mănânci. Doar nu vrei s-ajungi tută." Copiilor le plăcea, în schimb, să mănânce flori de salcâm „cu ţugui dulce". Jocurile şi jucăriile sunt şi ele primitive şi au urmele unui atavism ancestral:

„Păpuşi de porumb, le împletesc cozi de pănuşi. Mătasea porumbului e reavănă şi aspră la pipăit. Ne jucăm prin hambare de-a mama şi tata, ne trântim în fân unul lângă altul şi peste altul. Între noi stau hainele noastre. Uneori dăm jos ciorapii şi paiele ne-nţeapă-n picior. (...) Zilnic facem copii – copii-ştiuleţi în coteţul de găini, copii păpuşi pe stinghia găinilor. Când vântul bate printre scânduri, le flutură hainele. Mâţişoarele le-nfăşurăm în haine de păpuşă şi le prindem cu-o sfoară de leagăn, apoi le legănăm să le prindă somnul. Cânt cântece de leagăn şi legăn pisicile până le ameţesc de tot. Iar sub haine li se zbârleşte blana. Şi li se bulbucă şi-mpăinjenesc ochii, şi din bot le curge salivă şi-o vomă brânzoasă."

Motivul jocului erotic „de-a bărbatul şi femeia" revine ca un laitmotiv al naraţiunii, ca şi alte motive: noaptea, frica, plânsul mamei, ţicneala tatălui, blândeţea bunicilor, muncile câmpului, şerpii, câinii, muşcatele bunicii. Revenind la jocul copiilor, partenerul ei preferat e Wendel, copilul gângav şi slab de minte din vecini. Ei repetă ritualic şi imită mecanic situaţia părinţilor, perpetuând aceleaşi gesturi într-o lume fără liman şi într-o existenţă fără perspectivă:

„Ne jucăm. Eu îl ocărăsc fiindcă iar s-a îmbătat, fiindcă am rămas fără bani în casă şi vaca nu mai are fân, îi spun lui Wendel că-i un puturos, un jeg, o haimana, un beţivan, un terchea-berchea, un netrebnic, un curvar şi-un porc de câine. Aşa merge jocul. Mă înveseleşte şi-i uşor de jucat. Wendel şade şi tace. (...) Gătesc în nisip şi-mi îmbrac şi dezbrac păpuşile, le dau să mănânce cozonăcei de nisip şi supă de floare de iarbă. Orice-ar face Wendel, mereu pare că vrea s-o rupă la fugă, dar rămâne-ncremenit în faţa mea ca un butuc."

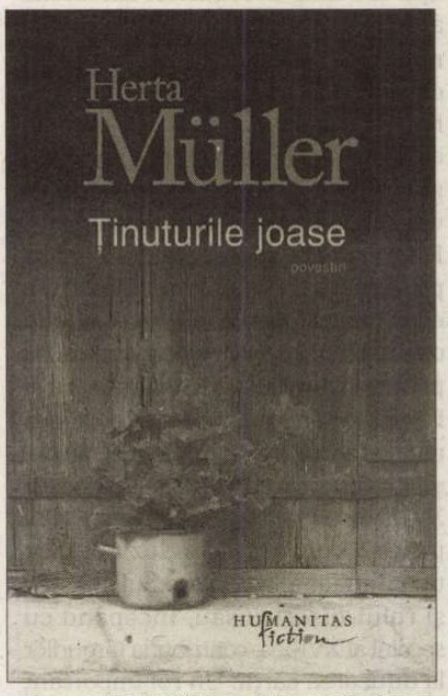
## O realitate tulburătoare

Universul ţinuturilor joase e un spaţiu încremenit, asemenea băiatului fără vlagă, care „stă singur în arie, tăcut şi ţeapăn ca un băţ." În final cuplul copiilor marionetă transmite jocul părinţilor care îl vor continua până la capăt, pe tărâmul erosului bântuit şi al morţii iminente. Copiii se joacă până obosesc cu pisicile bolnăvicioase sau prind fluturi în care implântă ace. Spectacolul morţii micilor insecte dezvăluie o reglare minuţioasă a intensităţii verbelor până aproape de gradul zero al scriiturii, în spiritul perspectivei naive, infantile. Rezonanţa specială a numelui stârvului de fluture („Luder") care „se spulberă fără să putrezească" sau zvâcnirile muştei, „tot mai uşoară de-atâta moarte" aduc elemente de realism onirice care adâncesc viziunea copiilor asupra lumii adulţilor. O viziune supravegheată de bunicul-Dumnezeu care deosebeşte vietăţile folositoare de cele dăunătoare şi „ne lăsa să ne jucăm."

În faldurile povestirii se ascund întâmplări de sine stătătoare, cum ar fi căsătoria prematură a mamei şi suferinţa ei, dar şi de emoţia sărbătorii de Kerwei sau a tăierii porcului, scena tăierii raţelor, invazia şerpilor. Contemplarea satului dinspre câmp, care se vedea „ca o cireadă de case păscând printre coline" şi jocul distanţelor cu iluzia drumului nestatornic şi a prafului de pe faţă intră în concordanţă cu monotonia cântecelor de pasăre. Păsările nu se apropie de sat din cauza pisicilor şi a câinilor. Aceştia sunt trataţi cu cruzime (e parcă aceeaşi nepăsare, ca a ţăranului român din operele lui Zaharia Stancu şi Marin Preda) atât de bărbaţi, cât şi de femei, iar uneori stârvurile lor zac multă vreme la marginea drumului.

Proza crudă a Hertei Müller dezvăluie o sensibilitate de poet conţinută în ţesătura verbului şi în imaginaţia copilului narator:

„Mersul meu avea ceva din rufăria de pat scrobită a bunicii. Când dormeam prima noapte în ea, foşnea la cea mai mică mişcare, iar eu credeam că pielea îmi foşneşte.




**Herta Müller, *Ţinuturile joase*, traducere din germană şi note de Alexandru Al. Şahighian, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012.**

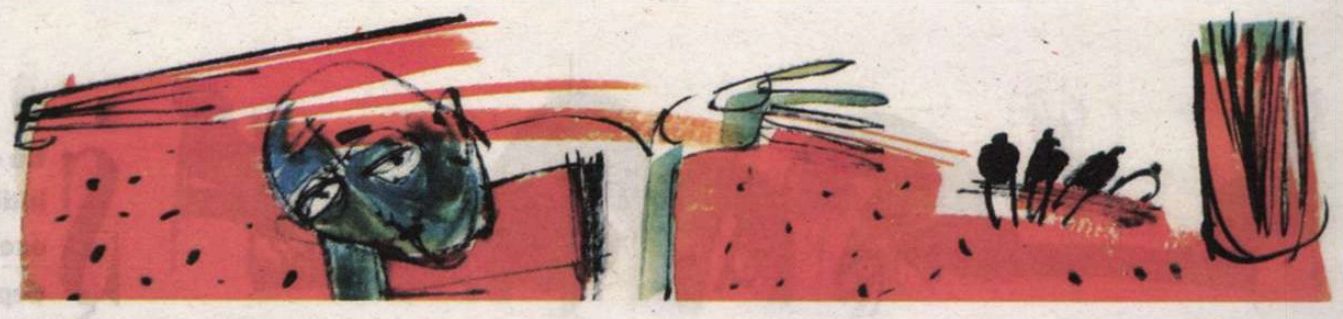
Uneori stam întinsă fără să mă clintesc, dar tot mai foşnea. Şi mă temeam că-n odaie era bărbatul acela mare, osos, care-şi cumpărase casă la marginea satului, şi despre care nu ştia nimeni de unde venise, şi despre care toată lumea ştia că nu trebuie să meargă la lucru, fiindcă vânduse muzeului scheletul lui uriaş şi pentru asta primea bani lună de lună.

Bărbatul acesta a fost nopţi în şir cu mine-n odaie. Îl tot văd după perdea, sub pat, îndărătul dulapului, în soba de cahle."

Obsesiile fetiţei înfricoşate de umbrele nopţii şi de spectrul bărbatului necunoscut care avea legătură cu moartea se amplifică în paginile următoare unde ea descoperă atingerea fluturilor prăfoşi de pe tavan sau morţii care, cum spunea bunica „dormeau" în sicrie sau bărbatul lovit de trăznet, pe câmp. Neînţelegerea fenomenului morţii continuă şi mai târziu când, ajunsă în oraş a întâlnit oameni care „se prăbuşeau pe asfalt, gemeau, se zvârcoleau şi nu aparţineau nimănui."

Suntem într-un ţinut fără nume, cu personaje fără nume decât cele generice (mama, tata, bunicul, bunica), un sat din Câmpia Banatului în care se pare că timpul nu are, nici aici, răbdare cu oamenii. În mod ciudat au identitate copiii cu handicap: gângavul Wendel şi ghebosul Lorenz. E o lume a conformismului în care oamenii umblă bezmetici: primăvara bărbaţii „călcând ţeapăn, ca păsările mari de baltă, se-ndreaptă spre butoaiele cu vin", în timp ce „Femeile-n halatele lor lungi adie, prizărit, peste străzi." Secvenţa face trimitere la apa galbenă şi aspră care nu e bună nici de băut, nici de spălat, iar în secvenţa cu femeile, aluatul devine „năuc şi beat". Se ştie că şvabii au colonizat teritorii vitrege la frontiera Imperiului Habsburgic pe care le-au asanat şi le-au transformat, printr-o bună organizare şi administrare şi prin tenacitate, în ogoare mănoase. Apa şi aluatul sunt două elemente ale acestui spaţiu care participă la plânsul materiei – în sensul bacovian – în anotimpul ploios, în consens cu omul deprimat. Autoarea *Ţinuturilor joase* îşi foloseşte suflul liric pentru a contura o realitate tulburătoare, cea din sufletul copilului şi pentru a recupera o lume pierdută, cu atmosfera specifică din comunităţile şvăbeşti peste care au trecut mari încercări istorice (deportarea, înrolarea în trupele germane, cooperativizarea, comunizarea). Multe propoziţii au ca subiect un personaj colectiv care se mişcă inconştient şi haotic: „mamele", „fiicele", „bărbaţii", „copiii".

Într-un stil concis şi clar, cu un verb tăios şi crud, autoarea decupează ▸▸





uneori scene de un realism sadic, cum ar fi aceea a morţii tatălui: doctorul care întârzie, bolnavul care „şi-a borât ficaţii", mama care pluteşte în cameră şi respiră greu şi imaginea finală a capului devenit un dovleac golit cu o lumânare în el: „În capul scobit, deşertat al tatălui meu, lumânarea s-a tot SMINTIT PÂN CE S-A SĂVÂRŞIT."

## Discursul subversiv şi rezistenţa prin scris

Mutismul şi nevolnicia băiatului din vecini, Wendel, care o atrag pe fetiţa-narator, au (după *Dicţionarul de simboluri*) semnificaţia unui refuz al revelaţiei. E o atitudine care se perpetuează mereu în ţinuturile joase unde totul se depreciază şi se degradează, refuzând înălţarea, salvarea:

„În seara aceea am avut impresia că dealul pe care se găseşte satul e aşezat mai jos decât valea şi că apa freatică urcă lin şi rece în străzi. În aer pluteşte miasma a mii de vietăţi micuţe moarte, care dintotdeauna au zăcut acolo unde nimeni nu le putea vedea."

Somnul de după-amiază pe care fetiţa nu îl suportă miroase, ca şi fustele bunicii a mac şi a moarte. „Mac şi memorie" (viziunea lui Paul Celan) versus „mac şi moarte" (viziunea Hertei Müller). Iar animalele protectoare ale acestui ţinut sunt broaştele şi bufniţele. Imaginea finală a horcăitului celor care dorm, care se confundă cu orăcăitul unor broaşte închide apocalipsa copilăriei nefericite a copilului şi una din cele mai tulburi viziuni ale vieţii trăite sub imperiul frustrării, al obsesiilor şi al fricii devastatoare:

„Apoi a venit somnul. M-am prăvălit într-o călimară enormă. Aşa beznă trebuie că era şi în Pădurea Neagră. Afară orăcăiau broscoii germani. Din Rusia, mama adusese şi ea un broscoi. Şi-am auzit broscoiul ei german orăcăind până dincolo de somnul meu."

Celelalte scurte povestiri completează imaginea grotescă şi, uneori, sarcastică, a lumii pe care autoarea din 1982, aflată în plină utopie totalitară, o construieşte ca discurs subversiv la sistemul comunist. Un sistem care nu ţinea seamă de realitate şi dispreţuia făţiş individul şi viaţa lui interioară. Un singur exemplu din povestirea *Cărarea germană şi mustaţa germană* e edificator pentru conturarea siluetei omului „nou", depersonalizat şi dezorientat al acelor vremuri:

„Un cunoscut s-a întors de curând dintr-un sat din apropiere. Vrusese să-şi vadă acolo părinţii.

- În sat crepusculul durează toată ziua, mi-a spus el. Nu-i nici zi, nici noapte. Nu există nici revărsatul zorilor, nici înserare. Crepusculul e pe feţele oamenilor.

Nu recunoscuse pe nimeni, deşi trăise mulţia ani în acest sat. Toţi aveau aceleaşi feţe gri. Umbla pe lângă aceste feţe, bâjbâind. Le saluta şi nu primea răspuns." etc.

Povestirea *Cronică sătească* e scrisă în stilul unei compuneri şcolăreşti care descrie aproape mecanic universul satului, instituţiile, obiceiurile, oamenii. Acumularea informaţiilor duce la o distanţare ironică faţă de realitate şi în cele din urmă la sarcasm. Pe lângă descrierea automată a satului din anii '70 se menţionează insistent expresii şi cuvinte care au un sens diferit în comunitatea şvăbească faţă de limbajul oficial. Se creează sau se sugerează o breşă care demască de fapt disfuncţionalitatea sistemului şi ignorarea lui în acţiunile reale. Situaţia profesorului de gimnastică e absurdă: el e directorul şcolii, profesor de muzică şi de germană, iar mai nou, prin introducerea *Völkerball*-ului, el preia şi orele de istorie, pentru că „jocul se potriveşte şi la predarea istoriei". Cât priveşte persistenţa dublului limbaj, el face parte din codul comunităţii: tânăra educatoare e „crudă", Sfatul popular e „Casa comunală" şi aşa mai departe: primarul/ judele; alcoolici/ beţivani; cei care nu beau şi nu fumează/ oameni de ispravă; miroase a parfum/ pute a parfum; Cooperativa de consum/ prăvălie; poştaş/ factor poştal; miliţianul/ curcanul; afară/ în Vest etc. Descrierea CAP –ului capătă dimensiuni urmuziene şi e aproape un denunţ al corupţiei locale (preşedintele e fratele primarului) al lipsei de organizare din cooperativa agricolă unde lucrează numai oamenii bătrâni. Stilul procesului-verbal surprinde realitatea crudă într-o lumină ironică, fapt ce a atras atenţia cenzurii. Tema imixtiunii sistemului în intimitatea fiinţei sau în sânul comunităţii, prin presiunea sarcinilor de partid, prin responsabilizare şi supraveghere apare în episodul cu miliţianul şi poştăriţa care stau de vorbă ore întregi în spatele pupitrului înalt şi povestesc. Existenţa cenuşie se împleteşte cu angoasa, intoleranţa din jur cu opresiunea şi frica, dominaţia bărbaţilor cu rezistenţa la agresiune.

După cum se vede, cronica şvăbească a Hertei Müller nu e străină de strategiile subversiunii şi ale rezistenţei prin scris. Primul ei volum, *Niederungen (Ţinuturile joase)*, apărut în limba germană, în 1982, la Editura Kriterion, constituie chiar un cap de pod, în contextul anilor '80 şi al mişcării Grupului de Acţiune Banat, care i-a influenţat atât pe scriitorii optzecişti, cât şi pe prozatorii interesaţi de lumile alternative, care să se opună realismului socialist. ■

# Un poet: Theodor George Calcan

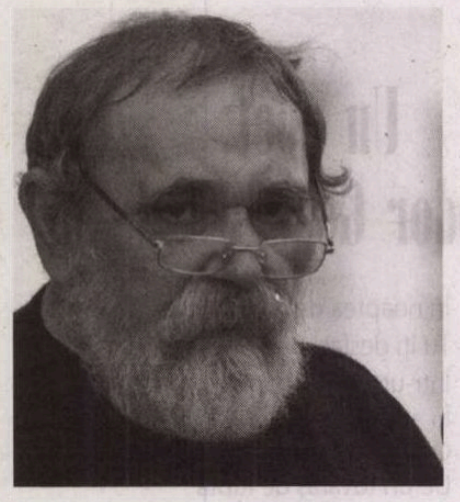
**Îl cunosc și citesc de peste patru decenii, mai exact din toamna lui 1972, și depun mărturie, în deplină cunoștință de cauză, că Theodor George Calcan și-a consacrat întreaga ființă/existență poeziei & cărții, bibliotecar până la pensionare în Târgu Neamț. Ca poet, *pururea tânăr* și în lucrare, a făcut parte din gruparea Școlii de Poezie de la Tg. Neamț, ai cărei corifei – Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava, Radu Florescu – sunt nume impuse în literatura de azi. Care vor fi fost circumstanțele defavorizante unui parcurs similar ca recunoaștere în cazul lui Calcan, exceptând, dacă se poate spune asta, urmările poliomielitei brav duse-aduse, cu umorul și nonșalanța/seninătatea unui spirit superior, o viață întreagă? În primul rând, cred, însăși valoarea poeziei lui, ieșită din serie, originalitatea vocii, timbrul complicat personal, insolita prin unicitate prezență umană. Altfel zis, nebunia sacră, cum altfel, pentru alchimia Verbului. Destule considerente care să atragă atenția asupra acestei lirici inspirate, cum alta nu știu să se mai scrie în spațiul literelor noastre. (Marian Drăghici)**

## Alternativă pentru starea de minus

În starea de elegie fiind
Te poți lepăda
De creșterea viermilor de mătase
Trăiești cu fervoare
Ultima noapte de dragoste
Pe cea în care mai poți privi
Nestingherit încă cerul
O lună roșie, vîntul
De aceeași culoare
Și cu siguranță femeia din nord
Pe necuprinsul zăpezii
Cu inima mea în brațe
Încă fierbinte.
Încă visând
Între apele tulburate de negură
Mater dulcissima vede cum
Numai ceața coboară
Stă cu ochii la ploaie
Și reușește să vadă și spiridușii
Din noapte.
Se pare că nu mai există bizonii
Și nici cei care văzuseră
Altădată bizonii
Așa că, îngropați-l cât de târziu
Pe bătrânul fermier din Illinois
El își doarme liniștit somnul
În noaptea de vară în care
Tu îți desfaci nervos brațele
Într-un cimitir părăsit
În adolescență.
O noapte întreagă petreci alături
De un tovarăș de luptă
Într-un război cu totul utopic
Altădată înțepai ca o tufă
Acum ne desparte
O ceață destul de densă
Ascuns printre aceste ruini
Văd timpul ca pe o rană
O port pe Cordelia-n spate
Și o îngrop în prundișul
De lângă râul strălucitor
Ascult aproape vrăjit
Vocea Omului Negru
Și mă lepăd
De amintirea dragostei tale
Ca de o oboseală destul de veștedă
Și de mare
Și zdrobind mai târziu între dinți
Ceva fire lungi de călină
Te desparți de satârul
Unei morți
Mai mult sau mai puțin
Aparente...
Lumea pe care noi
O repetăm bâlbâindu-ne
E lumea în care
Poezia se usucă sub teastă
Iar poetul simte acut
Mai presus de orice
Starea de minus.
Sărăcia și moartea
Ne pot târâ după ele
Statistica e știința
Care poate să demonstreze orice
Dar, închisoarea cea vie
Poate să semene destul de puțin
La rigoare
Cu ceea ce vede, există desigur și
disperare
Și joc
Totuși poeziile noastre
Strălucesc în absență
Iar cuvintele
Nu mi se mai potrivesc
Departe, departe de mine
Trăiește destul de falsă
Imaginea de copil
Și da, simt starea de minus
Ca pe o stare de spirit
De după aversele verii
Și sufletul tău
Mult mai adânc
Decât râul. ■

**Ştiu că există poeţi ce afişează o anume indiferenţă în raport cu spiritul critic exersat asupra cărţilor lor. Eu sunt dependent de spiritul critic.**

interviu



## Aurel Pantea:

# „Am fost şi sunt foarte atent la receptarea critică a cărţilor mele“

**Hristina Doroftei: Colecţia OPERA POETICĂ, apărută în 2016 la Editura Paralela 45, sub coordonarea şi îngrijirea lui Călin Vlasie, îşi propune să adune toate volumele de poezii publicate până acum de către poeţi români reprezentativi. Până acum, în această colecţie au fost publicaţi, pe lângă dumneavoastră, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Es. Pop, Emil Hurezeanu şi Adrian Alui Gheorghe. Cum aţi primit această idee?**

Aurel Pantea: Recunosc, am fost plăcut surprins de propunerea lui Călin Vlasie. Nu aveam şi nu am o reprezentare foarte clară a situării poeziei pe care o scriu în conştiinţa critică. Asta, deşi despre cărţile mele au scris critici foarte importanţi. Gestul lui Călin Vlasie e, implicit, expresia spiritului său critic. Mă bucur că m-a luat în seamă. Colecţia „Opera poetică" poate deveni, dacă nu e deja, un eveniment cultural de primă semnificaţie în contextul literaturii române contemporane. Sunt onorat de prezenţa, în prima serie a colecţiei, alături de poeţii importanţi, pe care i-aţi pomenit. Concepţia colecţiei e extrem de bine gîndită. Faptul că fiecare carte e prefaţată şi îngrijită de un critic cu statut de autoritate critică are darul să plaseze cărţile respective într-o ordine selectă a valorilor.

**Am observat că sunteţi membru, „special guest", de fapt, al Cenaclului literar qPOEM, care devine un fenomen naţional ce urmăreşte relansarea lecturii. Într-o lume a vitezei, a superficialului, lectura are şanse să învingă?**

Revitalizarea cenaclurilor. O idee bună. Pentru asta e nevoie de un *spiritus rector*. Poet sau critic literar, cu statut de autoritate critică certă. Pe fb există mai multe cenacluri. Cele mai multe oferă spectacole mizere ale unor veleitari incurabili. Agresivi, inculţi, vanitoşi. Ştiu, în orice adunare cenaclieră există asemenea specimene. Care, fireşte, pre limba lor pier. Pentru autentica funcţionare a unui cenaclu e nevoie şi de o atmosferă specifică. Ori, tocmai asta nu poate oferi fb-ul. În adunări cenacliere, se naşte un un soi de teatralitate, fiecare joacă un rol. Mai important sau cu totul marginal. Fireşte, se spun şi multe prostii. Cei inteligenţi savurează momentele de inflamare ale unora. E nevoie de spirite ironice. Acestea se amuză copios. Important e ca după şedinţele cenacliere, bravii cenaclişti să meargă la bibliotecă. Pe vremuri, chiar o făceau. Pe fb, nu se întîmplă asta. Duhuri gregare îşi dau cu părerea despre orice. Atîta incultură îţi taie cheful. Nici nu te poţi amuza. Tocmai pentru stoparea acestora e nevoie de poeţi precum Călin Vlasie. E nevoie de autoritatea critică în măsură să reducă la tăcere agresivitatea unor ipochimeni şi să-i trimită la bibliotecă. Altminteri, vom avea parte de lălîia comedie a amatorismelor.

**Ambele colecţii noi din acest an ale Editurii Paralela 45, OPERA POETICĂ (cinci volume) şi qPOEM (13 volume), ca şi mai vechea colecţie AVANPOST, iniţiată de Călin Vlasie şi de regretatul Gheorghe Crăciun, sunt axate pe poezie, iar unii autori din colecţia qPOEM se află la debut şi pot fi sensibili la critica literară. Pe dumnevoastră în ce mod v-a afectat receptarea critică de-a lungul timpului? Acest aspect se poate deplasa şi în zona relaţiilor de prietenie?**

Am fost şi sunt foarte atent la receptarea critică a cărţilor mele. Primul meu critic a fost şi este soţia mea Katia. N-a greşit niciodată. Ştiu că există poeţi ce afişează o anume indiferenţă în raport cu spiritul critic exersat asupra cărţilor lor. Eu sunt dependent de spiritul critic. Nu e vorba de o dependenţă patologică. O cronică favorabilă despre o carte a mea nu are darul să-mi inflameze vanitatea narcisiacă. O anume voluptate trăiesc, totuşi. Dar e vorba de bucuria reţinută a confirmării. Dacă scrie despre o carte un critic important, n-am cum să evit o anume exultanţă, chiar o uşoară exaltare. Spiritul critic produce imaginea poeziei pe care o scriu. Frumos e cînd scriu despre cărţile mele critici din promoţii literare diferite. Eu am trăit şi trăiesc această realitate a receptării. Nu mi s-a întîmplat să pierd un prieten din pricina opiniilor sale critice, aplicate la vreuna din cărţile mele. Şi am prieteni foarte exigenţi. Le respect exigenţele.

**Care este autorul din colecţia qPOEM care v-a atras atenţia? Ce sfat i-aţi da?**

Îmi plac toţi poeţii acestei colecţii. Cred că Vlasie, prin această colecţie, e în măsură să realizeze o autentică selecţie a valorilor. Acesta e aspectul cel mai important. Sfaturi nu dau. Contează, totuşi, în relaţia cu spiritul critic, un anume scepticism. Foarte important pentru un tînăr poet e să nu facă dintr-o anume manieră de succes, în elaborarea poemelor, o reţetă. Reţeta şi reţetarele sunt inamicii insidioşi ai vivacităţii spiritului poetic. Sunt convins că poetul autentic e conştient că fiecare poem nou are forţă inaugurală. Eliminarea automatismelor din elaborarea poemelor e lucrul cel mai important.

**De ce preferaţi poezia, prozei? Este o alegere sau un destin?**

Sunt convins că am venit pe lume să scriu poezie. Poemul e pentru mine modul suprem de înţelegere a lumii. Orice poet îşi probează statutul generînd real poetic. Realul poetic e cel mai gingaş dintre realuri. El nu este dat. Este generat de fiecare nouă lectură. Autenticitatea unui poem se poate măsura în funcţie de forţa de a genera real poetic. Poemele valoroase sunt negentropice sau, altfel spus, posedă o entropie infinită. În funcţie de asta, poemele pot suporta senine metamorfozele conceptului de poezie. Scriu proză atîta timp cît nu mă îndepărtează prea mult de poezie.

**Cum a fost PRIMA întâlnire cu poezia? A fost „coup de foudre" sau a venit „picătură cu picătură"?**

Prima întîlnire cu poezia s-a produs într-o revelaţie. Cred că fiecare poet are astfel de revelaţii. Dar e foarte important ca acel moment crucial să fie urmat de lecturi intense. Sunt convins că lecturile din adolescenţă ale poeţilor lasă urme de neşters în spiritul lor.

Există a fatalitate a vocaţiilor. Vocaţia poetică face parte din acestea. Îmi imaginez vocaţia poetică precum o disponibilitate greu definibilă de a găsi potenţialul de a fi împreună a unor elemente din realităţi diferite, din spaţii şi timpuri diferite. A scrie un poem bun înseamnă a găsi disponibilitatea unor asemenea elemente de a fi coprezente. Spiritul poetic e, în acest sens, contemporan cu toate vîrstele lumii şi istoriei. De asta era convins un mare poet, e vorba de Hugo von Hofmannsthal. Şi nu doar el.

**În prefaţa ultimei cărţi, OPERA POETICĂ (Editura Paralela 45, 2016), ce conţine toate volumele dumneavoastră de poezie (*Casa cu retori, Persoana de după-amiază, La persoana a treia, Negru pe negru, O victorie covîrşitoare, Negru pe negru (alt poem), Nimicitorul* şi *O înserare nepămînteană*), Al. Cistelecan afirmă că aţi devenit „unul din stâlpii neoexpresionismului, poetica prin care echinoxiştii vor contrabalansa postmodernismul lunedist". Pornind de la această aserţiune, cum v-aţi defini lirismul?**

Al. Cistelecan e unul din criticii de poezie foarte importanţi, avizat să scrie în cunoştinţă de cauză despre ce i se întîmplă spiritului poetic. Sunt de acord cu distincţia pe care o face. Neoexpresionismul poeţilor ardeleni spune despre alte relaţii dintre subiectul poetic şi real. E vorba de punerea acestor relaţii sub semne dramatice. Cu tot ce decurge de aici. O anume tensiune dintre conştiinţa lirică şi realitate, un potenţial maxim de evocare a suferinţei, imaginarea unor situaţii de amurg al istoriei şi omenescului, apocalipse etc.

**Ion Pop, în *Echinox Vocile poeziei* rememorează debutul dumneavoastră ca fiind „sub semnul interogaţiei asupra înseşi condiţiei actului de a scrie". Cum a evoluat relaţia dumneavoastră cu scrisul de-a lungul ultimilor patruzeci de ani (de când aţi ajuns la Echinox şi până la volumul OPERA POETICĂ)?**

Domnul Ion Pop e unul din maeştrii scrisului meu. Şi al multor serii de poeţi echinoxişti. Debutul meu editorial stă sub semne sarcastice şi polemice. Aceasta, după traversarea unor crize, cînd aveam o religiozitate excesivă şi cam artificială faţă de poezie. Traversarea acestei crize s-a rezolvat prin detaşarea ironică şi sarcastică de această religiozitate. La capătul ei am găsit un nou tip de confesional. Pe care îl duc mai departe. Cît va fi fiind.

**În textele dumneavoastră se observă o pendulare între apolinic şi dionisiac, între acalmie (care mie-mi pare autoimpusă) şi dezlănţuire (pe care o intuiesc spontană)... Care dintre ele îl caracterizează cu adevărat pe Aurel Pantea, poetul?**

Cei doi termeni definesc, în fond, spiritul poetic. Cel care descrie poeticul ca pendulare între apolinic şi dionysiac e Friedrich Nietzsche. Acalmia de care vorbiţi, apetitul morfogenetic, în fond, nu intervine decît după dezlănţuire.

**Volumul OPERA POETICĂ este deschis de textul *SOLO VIVACE PE O PIELE DE MIEL*, cu versul „Despre omul închis în bîrfă" şi se închide cu poemul „***": „Despre un anume sentiment al străinătăţii". Cum puteţi rezuma perioada trăită de dumneavoastră între cele două?**

E lungă vreme între cele două momente. În ea se pot recunoaşte apetituri confesive, destinate să dea chipuri diverse indeterminatului. Sub semnele unor drame ireductibile, doar aproximate de expresia poetică.

■Interviu realizat de Hristina Doroftei

**Eu, locotenentul Pall Zoltan Alexandru, eram într-o armată cu un pluton pe care-l conduceam la munca în combinat.**

■ marian ilea

# Memoriul

Diabetul, da, diabetul a apărut acum cinci ani şi s-a adăugat celorlalte boli. Din cauza lui m-am simţit bătrîn. Adică am început să obosesc, să nu mănînc şi am slăbit şaptesprezece kilograme. Adică mi-a dispărut carnea de pe oasele de la mîini şi picioare. Mi-a rămas grăsimea de pe burtă. Nu mai înghiţeam mîncarea. Adică o mestecam, o tot mestecam da nu dorea să intre în stomac. Doamna Maier s-a îngrijorat. Mi-a spus că poate am cancer şi habar n-am şi a tras de mine pînă am ajuns la spital. Mie nu-mi plac spitalele. Nici un fel de spital nu m-a vindecat. Fiecare mi-a adus cîte o boală în plus. Am ajuns un colecţionar de boli aduse de prin spitale. Diabetul, domnule, pe ăla îl ai! Şi a început tratamentul. Hipoglicemii ori hiperglicemii ori dracu ştie cum le mai spunea doamna Maier. Fără ea, săraca, fără mîncarea pe care mi-o gătea aş fi ajuns în cimitir.

Umblam cu punguliţe de zahăr prin buzunare. Hipoglicemia asta vine în mintea mea cu doi infanterişti care mărşăluiesc înspre front. Sînt bunicii mei soldaţi. Trec prin faţa băncuţei unde mă aşez să-mi trag sufletul şi mă duc înspre pădure. Bag mîna stîngă în buzunar. Scot zahărul. După ce-l plimb prin gură pînă se topeşte dispar infanteriştii.

Cînd vine hiperglicemia, apare fetiţa din Satu-Mare. A venit în Baia-Sprie după inundaţiile din anul 1970. Eu aveam opt ani. Ea era de şapte ani. Ne potriveam. Cred că m-am îndrăgostit şi de atunci am rămas aşa. Cînd apare fetiţa trebuie să îmi injectez insulină în burtă. Cînd dispare fetiţa mă uit la pielea din jurul buricului. E ca o sită de cernut făină cu puncte învineţite printre sute de punctuleţe roşietice.

Dar despre boli mai la vale. M-am întrebat de ce a trebuit să fac o şcoală militară. N-am fost nici prostul Şcolii de la „Zardă", unde printr-a opta mă aflam printre cei trei premianţi ai clasei. Cred că bunicii mei au avut un rol, altfel n-aş fi stat la Liceul Militar „Ştefan cel Mare" nici măcar o zi. Dar am stat. Şi media mea finală de absolvire a fost opt şi treizeci. Tata era inginer zootehnic şi mama era dactilografă la primărie. De cîte ori plecam la Şcoala Militară de Ofiţeri, că aia am urmat după liceu, plîngeam în staţia de autobuz. Din cauză de bunici am ajuns la Sibiu şi am terminat ca ofiţer de infanterie cu nouă şi treizeci media finală.

Bunicii au luptat pentru patrie în cel de-al doilea război mondial şi au supravieţuit.

Eu, Pall Zoltan Alexandru, sînt patriot şi ca infanterist, am învăţat pe de rost cele zece mii de piese ale Transportorului Amfibiu Blindat, precum şi defecţiunile care pot apărea. În acele vremuri, însă, stomacul soldatului era gol şi cel al elevului Şcolii de Ofiţeri la fel.

Mi-au spus profesorii că intervenise ceva, o criză petrolieră, parcă şi din cauza aceea n-am fost lăsat să pornesc Transportorul ăla blindat nici măcar o zi. Tot din cauza crizei nu am condus niciodată vehicolul militar.

Ca ofiţer de infanterie patriot sînt foarte bine pregătit teoretic. Cu asta m-am ales din şederea mea la Sibiu şi cu o repartiţie în garnizoana de la Zalău. Eram aproape de casă, eram locotenent în Regimentul de infanterie „Voievodul Gelu". Criza aia petrolieră continua. Duceam soldaţii să vadă Transportorul Amfibiu Blindat. Îl demontam în faţa lor. Piesă cu piesă. Le explicam. Montam vehicolul. Îi pregăteam teoretic.

Din această cauză a apărut în mine o nemulţumire. Am făcut un raport. Am cerut să fiu mutat la paza Aeroportului din Satu Mare. Doream să deturnez un avion şi să fug cu el. Doream asta din cauza nemulţumirii. Mi-am spus: Zoli, dacă-l deturnezi, maică-ta va deveni femeie de serviciu şi taică-tău simplu muncitor necalificat. Am renunţat la ideea mea din cauza lor.

Ofiţerul politic de la Aeroport, căruia nu-i dau numele, mi-a spus că dacă deturnam ceva, aş fi fost spînzurat de către el de coada avionului. Tot ofiţerul ăla politic m-a trimis la Spitalul Militar din Oradea. M-au consultat la secţia de psihiatrie, mi-au făcut un examen cu bariu. M-am ales cu prima mea boală. Un început de ulcer. Mi-a debutat, în scurta mea internare şi lombosciatica. Întors din Spitalul Militar, le-am spus soldaţilor că-n armată, pe timp de pace, te îmbolnăveşti mai ceva ca pe timp de război. În anul 1985 nu se anunţa nici o bătălie în Europa. Pall Zoltan Alexandru locotenentul conducea un pluton de maxim doisprezece soldaţi. Adică n-aveam experienţă. S-a auzit pînă la urechea comandantului armatei a 4-a că locotenentul Pall doreşte războaie şi că nu-i place pacea. Ăla, pe care nu-l cunoşteam, a dat un ordin prin care locotenentul Pall a fost trimis la munci industriale.

„Adică, îţi scoatem noi din creier războaiele, toate războaiele, măi Pall", mi-a spus ofiţerul politic.

Într-o dimineaţă ploioasă am ajuns la unitatea militară din Braşov. Fără instructaj, fără nici o vorbă, am fost pus să conduc un pluton de şaptezeci de soldaţi ai punctului de lucru Făgăraş.

Doi din soldaţii ăia aveau liceul. Unul luase şi bacalaureatul. Practic, mi s-a dat pe mînă un pluton de borfaşi veniţi din Brăila şi Galaţi în armată. Se muncea de la şapte dimineaţa la unsprezece noaptea. Verificam munca aia de două ori pe zi.

Peste săptămînă eram în combinatul chimic din Făgăraş. Duminica eram la cules de porumb sau sfeclă, cu plutonul. Am fost cel mai tînăr locotenent de la munci industriale.

Ţara lupta pentru dezarmare şi locotenentul Pall era ofiţer prost pregătit. Locotenentul Pall făcea un pas uriaş pentru a sprijini lupta dusă de ţară şi de partid.

Hurmuzache era ofiţer politic. Ăla mă ameninţa cu executarea sumară. Salariul meu era de trei mii şi două sute.

Tata şi mama se mîndreau cu mine. Fiul lor ajunsese locotenent infanterist.

De la fereastra bucătăriei din garsoniera în care locuiesc se vede banca din faţa blocului. Doi infanterişti se îndreaptă către pădure. Am hipoglicemie.

Bunicii Pall şi Buteanu erau vecini cu grădinile. După ce am crescut, au dărîmat gardurile ca să mă pot juca în voie.

Bunicul Buteanu povestea cu bunicul Pall despre infanterie, despre un strămoş de-al său ajuns prefect al Zarandului. Bunicul Pall prefera poveştile cu infanterişti.

„Era un prefect inteligent, sincer şi credul. Prea lesne a crezut că ungurii-s cinstiţi, Pall. Aşa era. Unu Hatvani l-a silit să se spînzure de-o salcie. Da-s mai bine de-o sută şi treizeci de ani trecuţi, Pall!"

Bunicul Pall, infanteristul, îi spunea bunicului Buteanu infanteristul:

„La vremea aia libertatea voastră românească erau furcile".

„Iar a voastră unguréască, Pall, era linguşirea, amăgirea, vorba goală".

Bunicul Pall era ungur. Bunicul Buteanu era român. Mă gîndeam la prefectul Zarandului. Conducea oştirea. Lupta pentru patrie. A pierit pentru ţara lui.

Eu, locotenentul Pall Zoltan Alexandru, eram într-o armată cu un pluton pe care-l conduceam la munca în combinat.

Noaptea scriam într-un carneţel versurile cărţii: *Lumina are şapte culori*.

Pînă ofiţerul politic mi-a confiscat opera. Într-o zi de luni, în aprilie 1987, m-a chemat la el în birou. Hurmuzache. Avea în faţă carneţelul. Adică orînduirea asta unde-ţi cîştigi pita e „fir de iarbă uscat", locotenent? Adică singura soluţie e „creasta resemnării" Pall? Adică pentru tine şi crîngul e în descompunere, măi? Şi ce-i cu porcăria asta că lumina are şapte culori, lumina e drapelul, măi şi acolo sînt cele trei culori şi atît.

Hurmuzache a dat cu carneţelul de podele. M-a dat afară din birou.

După-amiază am primit o telegramă din Baia-Sprie. Scria pe bileţelul îngust de hîrtie: „A murit tata. Hai acasă."

S-a rupt ceva atunci. Am plîns. În cimitir eram absent. Mama mă privea cu reproş.

Tata căzuse jos şi-n două minute fusese gata. Mort. În tura de noapte la ferma zootehnică. Pentru mine armata română a dispărut în zilele acelea.

„Ştiţi domnule ofiţer Hurmuzache? Doar bătrîneţea e în descompunere". Aşa am scris. „Tovarăşe ofiţer că eşti în armata română. Doar morţii sînt în descompunere, tembelule", a urlat ofiţerul politic.

Am luat zahărul din buzunar. Mi-e plină gura. Aştept să se topească. Văd lumina prin ceaţă. Gata. Am scăpat de încă o criză. Aşa e cu diabetul.

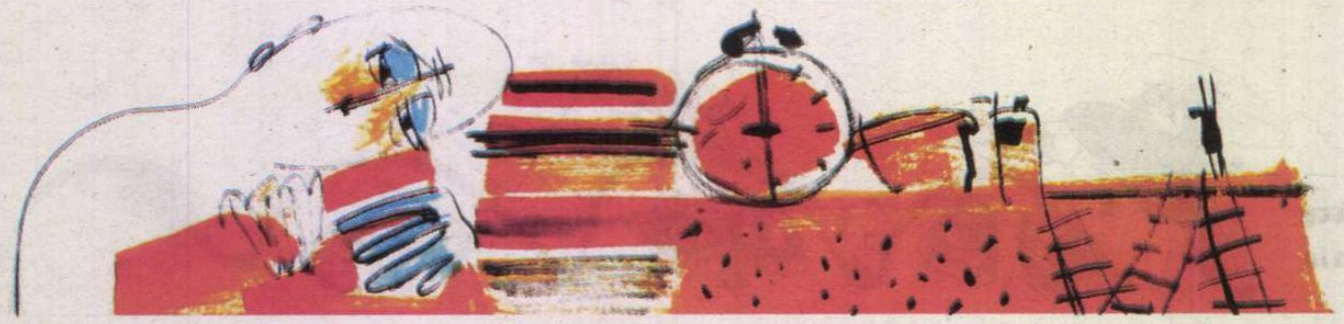
În anul 1988 ofiţerul politic Hurmuzache m-a trimis la Spitalul Militar din Braşov. Am început poveştile nocturne cu psihiatrul din comisia de pensionare. „O să te ajut, tovarăşe locotenent Pall. Armata asta nu e pentru dumneata", mi-a spus domnul doctor.

Mi-a inventat o boală şi am trecut de la salariul de 3200 lei la o pensie de 800 de lei. M-am întors în Baia-Sprie. Eram tînăr şi pensionar. Scriam poemele din cartea: *Sunt 7 note muzicale*. Nu puteai trăi cu 800 de lei. M-am angajat la coloana auto din oraş. Am muncit la reparaţii de jaluzele. Le confecţionam, le montam, le reparam. Am fost ajutor de zugrav, vînzător la toneta din faţa cinematografului, am ambalat cafea.

Pe lîngă poeme, am scris şi un pamflet despre comunism. În anul 1989 nici o dactilografă din oraş n-a vrut să mi-l bată la maşină. Mama, care e de meserie, s-a speriat rău. Pînă-n ziua de azi mi-e frică să mă ating de maşinile de scris. Îmi culeg poemele pe un calculator al doamnei Maier Rozalia.

În anul 2000 a venit la mine în garsonieră fostul ofiţer politic de la Unitatea Militară din Zalău. M-a rugat să dau o declaraţie în care să scriu că ofiţerul Hurmuzache nu m-a terorizat, că nu am simţit nici o presiune făcută asupra mea. Hurmuzache ajunsese preşedinte de Consiliu Judeţean şi avea nevoie de astfel de hîrtii de la foştii lui subordonaţi din armată. I-am dat nenorocitului hîrtia. Am autentificat-o la notarul din Baia-Sprie. Mi-a promis că-mi va sponsoriza o antologie de poeme. El a primit hîrtia, eu am rămas cu promisiunea. Adică am fost amabil. Am rămas cu pensia. Hurmuzache a strîns şi strînge bani cu sacul.

*(continuare în pag. 23)*



anchetă R.l.

# Scris peste scris

## Care este cartea (din literatura română şi universală) a cărei continuare aţi dori să o citiţi/ scrieţi?

### Emil Brumaru

Prefer să mărturisesc rapid c-aş risca o aventură la Bălţăteşti, cu Adela, Adelina… Dar în memorie, aş începe ca şi tizul meu, Emil (Codrescu), de la vîrsta cînd ea mi se urca pe genunchi, în braţe, doar la cîţiva anişori, naiv-impudică, pronunţînd peltic cuvintele (te iube'c ta'e), în timp ce eu, vorba lui Garabet, „jenat să dezmierd fetiţa în faţa tuturor… îi devoram ochii, năsucul, obrăjorii, ceafa, cînd eram numai noi singuri." De remarcat „marea ei pasiune" de-atunci: îmi căuta, şi scotea, precoce, ceasornicul din buzunărelul confecţionat anume lîngă centura pantalonului uşor umflat. Şi atracţia exercitată de mustăţi şi cravate! Jocurile astea, evident, rămîn, se păstrează în inconştientul copilei. Cînd o reîntîlnesc la 15 ani, este deja extrem de periculoasă, saltă senzual, ritmic, obsedant, pe-un cal negru, poartă rochii lungi, cu trenă, vînează vrăbii cu arcul ca o amazoană, are o coadă blondă, groasă, uleioasă,c-o funtă roşie strîngîndu-i părul cîrlionţat pe spate, zbătîndu-se înnebunitor deasupra feselor fine, hemisferice, despicate graţios, ondulatorii… înălţăm frenetici zmeie, dînsa (o poreclisem Delissima!), fragilă, sub tensiunea corzii, căzînd delicios în fundul totuşi măricel prin turtire, îmi zice „mata" c-un soi de parşivenie surîzătoare… îi dirijez lecturile, atrăgîndu-i atenţia asupra anumitor pasaje indecente, o iniţiez pe viu, hm, pe foarte viu, în tainele naturii, mă caţăr în copaci şi-i arunc, cu schepsis, fructele-n poală, pescuim, fantasmînd sirene zbătîndu-se-n cîrligul undiţilor, ochim feroci, cu praştia, piţigoi, codobature, mierle, lişiţe livreşti, ne bălăbănim, romantic şi excitant, pe iaz, cu barca: punţi arcuite diafan, patos turghenievian, lebede, nuferi, curcubeie hodoronc-tronc cuiburi de nobili etc. Iar la Bălţăteşti, în fine, acum, iat-o şi fraged divorţată, muieruşcă şto în jur de douăzeci de ani! E o femeie cu ochi albaştri, absorbanţi, cumva intuind infinitul, sîni mici, răstiţi, perspicaci, umeri largi şi rotunzi, bazin suplu, dotat, betonat, tunat, tatuat, talie longilină, genul tipelor-lupoaice de azi. Citeşte Creangă, ştie pe de rost fraze şi replici în doi peri din *Moş Nichifor Coţcariul* (profit şi-i aduc pe-ascuns de maică-sa cele două poveşti *„corosive"*!), *Anna Karenina*, se luptă îndelung cu *Război şi pace*. Îi pasez, pe şest, şi trilogia *Răstignire trandafirie* a lui *Henry Miller*, o îndop şi cu *Cuartetul din Alexandria* al lui *Durrel*, mascat într-un borcan cu castraveţi muraţi, pictaţi chiar de mine pe faţa exterioară a borcanului + *Cartea de vise* a lui *Swedenborg*, completată, tot de mine, cu plimbări somnambulice pe muchia acoperişului casei străvechi, cu Delissima-n pielea goală, extrem de galantă, de îndatoritoare, de folositoare, de acrobată fără plasă, fără scrupule, fără ipotenuză… Şi, în final, băgîndu-l într-un tort uriaş, îi împing un *Sade* în *Pléiade*, 3 vol., drept cadou suprem, nostalgic, fin, tandru, depravat, de ziua ei magică. Cel mai îndrăzneţ apropou olfactiv i-l fac cumpărînd de la o negustoriţă evreică, femelă superbă, o jumătate de caracatiţă care pute afrodiziac. Ea, cam satanistă, propune s-o înhumăm! (Trec peste faza hardcore, nocturnă, cu pumnul ei fierbinte, desfăcut în buzunarul pardesiului meu, pentru a-mi palma, din mers…) Totul culminează într-un act clasic de fetişism, la despărţire, cînd o sărut între degetele răşchirate suav ale unei singure mîini?! Păstrez, desigur, mănuşa ei dragă! Alte obiecte-fetiş: un degetar (purtat pe-un sfîrc!), o dantelă umed-albă (minima ei lenjerie intimă!), o pană de pitpalac (gîdilirea la tălpi!), un ac de siguranţă (puţin sado-maso nu strică!). Ne reîntîlnim întîmplător peste un an la Paris, unde Adela a devenit fotomodel, e celebră, prezintă şi miresme inexistente, niţel dereglată, puţin lesbiană, bînd absint cu *Verlaine*, dar mereu îndrăgostită de mine, ajuns autor de asemenea formidabil, ce rescrie întreaga operă a lui *Céline* + *În căutarea timpului pierdut*, lui *Proust* rămînîndu-i să însăile *Timpul regăsit*. O posed animalic, pe malul Senei, îi place enorm, graseiază în neştire: Errrmil, Errrmil, Brrrumburrre drrrag! Pecetluim amorul nostru, de-a lungul Senei, cam vreo 10-15 kilometri… Ne căsătorim în primul bistro cafe, turnăm cinci copii monstruoşi cu cap de sconcs, plecăm disperaţi, bulimici, lipotimici, extatici, tabagici, în Tibet…

(va urma)

### Dumitru Crudu

Tocmai am terminat de citit *Fructele mâniei* ale lui lui John Steinbeck, un roman unde realitatea este străpunsă până la plăsele. Ei bine, dacă aş vrea să citesc continuarea vreunei cărţi, aceasta ar fi. Aş vrea să aflu ce s-a întâmplat mai departe cu Tom, ce s-a ales din viaţa lui după ce a rămas singur: a ajuns un criminal cu acte în regulă sau, poate, preot, ca Jim Casy? A cedat, s-a dat după cum cade ploaia, sau a continuat să se caute pe sine? De asemenea, aş vrea să ştiu ce s-a întâmplat şi cu Al? Dar cu cei doi puşti? Familia Joad azi. Un roman despre familia Joad în lumea de azi aş vrea să citesc. O lume fără busolă, aflată în degringoladă, pustiită de o criză spirituală profundă, în care albul a devenit negru şi negrul roşu, o lume cu valori răsturnate, subordonată hedonismului, unde individul nu are preţ decât doar atunci când e ca toţi. Oare cum s-ar descurca familia Joad în lumea de azi? Oare unde ar pleca pentru a-şi găsi împlinirea? Dacă nu s-a scris un asemenea roman, sigur că aş vrea să-l scriu eu. Dar poate s-a scris.

### Vasile Dan

Prima poezie a lumii cred că a fost un bocet dezarticulat.

Pe el îl aud şi acum, cînd pun urechea, uneori poeţii. Şi îl transcriu frămîntat din greu în cuvinte, numindu-l *Oda (în metru antic)*. Doar prin el, prin acel bocet, s-a deschis o cale poeziei în toate limbile pămîntului. Bocetul nu-i un simplu plînset. Plînsetul ţine mai degrabă de slăbiciunea noastră omenească decît de o putere zeiască. Bocetul limpezit în *Oda (în metru antic)*, în gura oricărui poet al lumii vechi sau noi ori a celui de mîine e mai degrabă putere tragică. Ceva de genul unei învieri, unei sculări din morţi, „cu moartea pre moarte călcînd".

Acest bocet primordial din gîtul unui biet poet în care s-au fost înecat toate cuvintele îl continuăm astăzi. Tema lui este eternă: *…pe mine/ Mie redă-mă!*. Tratarea e doar personală ca timbrul unei voci. Şi circumstanţială. Inclusiv idiomatic. Inclusiv stilistic.

### Gellu Dorian

David îşi fixă ceasul pentru ora şase dimineaţa. Adormi cu gîndul la Evanghelina. Nu o văzuse încă. Ce trebuia să ştie despre ea urma să uite de cum o va întîlni, pentru a afla din gura ei adevărul care acum, în pat, nu-l lăsa în pace. Era în criză de inspiraţie şi o astfel de carte despre viaţa unei fete care a făcut atîta vîlvă în urbea în care el îşi ducea traiul credea că o să-i schimbe viaţa. Traiul lui zilnic era monoton, fără perspective de urmat. Zi de zi se întîlnea cu prietenul său la un ceai la *Rapsodia* pe care-l lungeau ore în şir depănînd tot felul de întîmplări care, legate, ar fi putut compune o altă viaţă pe care cei doi şi-o imaginau fericită, fără însă a face vreun minim efort pentru asta. Astfel a ratat nenumărate subiecte. Prietenul lui scria la o carte de povestiri, proze scurte cum le spunea el. Îi ieşeau de minune şi se adunau în sumarul cărţii la care lucra una după alta ca mărgelele pe un şirag de perle pe care orice femeie frumoasă din lume l-ar rîvni. El terminase de mult un roman şi nu găsea o editură pentru a-l publica. S-a decis să-l lase în sertar şi, dacă această carte pe care urma să o înceapă de mîine, îi va deschide o altă cale de afirmare, o să-l publice, tras de succesul acesteia. Îşi făcea iluzii, desigur. Era romanul la care lucrase foarte mulţi ani. Practic de cînd a început să scrie. Adunase în el toate personajele principale din cele mai bune romane româneşti, de la Dinu Păturică şi Tănase Scatiu la Castor Ionescu şi Victor Petrini, de la Adela şi Vitoria Lipan la Florica şi Matilda. L-a refăcut de nenumărate ori, încît nu mai semăna cîtuşi de puţin cu ceea ce începuse şi terminase acum cîţiva ani în urmă. Era mulţumit de ceea ce a ieşit. Nu-l citise încă nimeni. Nu îndrăznea să-l dea cuiva să-l corecteze, de teamă ca opiniile aceluia să nu-i schimbe părerea bună pe care o avea despre carte. Alesese din mai multe formule de abordare a subiectului pus pe tavă din auzite una care să meargă la sigur la inima cititorului: abordarea directă, simplă, ca o relatare pe care el trebuia să o puncteze doar cu mici analize la care, pînă la urmă, va renunţa, dacă acestea vor îngreuna lectura, avînd în vedere că, vrînd-nevrînd, romanul va fi unul livresc, deşi eliminase orice fel de trimitere de acest fel. Depăna o istorie de două secole, în care toate aceste personaje se întîlneu într-un fel anume, pe care el nu reuşea să-l numească. Şi cu acest gînd s-a aşezat în pat, construind fără să-şi dea seama prima frază pe care, evident, pînă dimineaţă o va uita. N-a mai făcut ca de fiecare dată cînd scria la romanul depus în sertar, trezindu-se pentru frazele care veneau una după alta şi nu-l lăsau în pace, obligîndu-l să le noteze, ca a doua zi să le închege în aluatul cărţii sale. Şi-o va aduce ▸▸

aminte în zori, cînd îl va deştepta ceasul pentru a se trezi şi a merge să o vadă pe acea fată a cărei viaţă îl incitase atît de mult, încît era decis să-şi schimbe stilul, să poată intra direct la inima cititorului cu ce va scrie, de altfel singurul personaj nou al cărţii sale. Ar fi vrut să se transforme într-un gîndac. Dar asta s-a mai văzut într-un roman. Şi nu aşa trebuia să înceapă. Numai aşa s-ar strecura mai uşor în camera acelei fiinţe pe care nu o văzuse şi care venea dintr-o lume pe care el nu o agrease niciodată. Fusese tîlhărit de trei ori, în diverse locuri din ţară. O dată lîngă casa lui a fost oprit de mai multe persoane. Mai întîi de o femeie care i-a pus sînii în piept, blocîndu-i mişcările, ca şi cum ar fi fost hipnotizat. Ochii mari ai acesteia îi fixaseră privirea pe care nu şi-o mai putuse desprinde de pe faţa femeii care părea mai curînd o focoasă decît o căpetenie de tîlhari. Nu înţelegea ce se întîmplă. Nu simţea nimic. Cînd şi-a dat seama că în jurul lui se adunaseră vreo şapte persoane extrem de jucăuşe, făcînd tot felul de glume, s-a simţit eliberat de femeia care-l blocase şi-l deposedase de orice voinţă. Dar nu numai de voinţă ci de tot ce avea la el: telefon, bani, verighetă, lănţişor, geacă şi plasa în care avea nişte cumpărături pentru casă. Dezmeticit, cînd s-a uitat în jur, nimeni nu mai era în preajmă. A văzut doar o uşă de la clădirea din apropiere trîntinde-se şi becul de pe casa scărilor stingîndu-se. Constatând că a fost tîlhărit atît de uşor şi fără să-şi dea seama, crezînd că acea femeie îl provoacă la altceva, făcîndu-şi iluzii pentru o clipă că o va poseda undeva într-un gang din apropiere, pe unde se mai aventurase în tinereţe, s-a repezit înspre acea uşă, care, din interior, era blocată de un ins dezbrăcat pînă la jumătate, musculos, care i-a arătat un cuţit, îndemîndu-l din gesturi să plece. S-a retras şi nu ştia ce să facă. Telefon nu mai avea pentru a suna la poliţie, bani de taxi, să se deplaseze în goană la sediul acesteia pentru a reclama tîlhăria, de asemenea, nu mai avea. S-a trezit fugind spre casă. A urcat şi a sunat de pe telefonul fix la numărul lui de mobil. Însă acesta era închis. A căutat contractul şi a sunat pentru blocarea numărului şi întreruperea abonamentului. Apoi, însoţit de un prieten, s-a dus la poliţie, unde a dat peste altă belea, geamănă cu lehamitea celor sătuli de astfel de reclamaţii în miez de noapte. Nu era deloc miezul nopţii, ci abia de se făcuse ora douăzeci şi două, le-a spus celor doi poliţişti, care, calmi după ce rezolvaseră pasămite problema unui viol tot în pegra din centrul vechi, l-au pus să scrie o reclamaţie. În timp ce scria, reluînd toate fazele prin care a trecut cu cîteva clipe în urmă, îi fierbea sîngele în vene. Se enervase atît de mult încît privind scrisul de pe acea coală de hîrtie nu şi l-a mai recunoscut. S-a oprit din scris, din acea lungă relatare, cu lux de amănunte cum i s-a cerut de către unul din ce doi poliţişti, şi a rupt hîrtia fără să mai dea vreo explicaţie. A cerut altă coală. A scris pe scurt ce i s-a întîmplat, cerînd un echipaj de poliţie pentru a se deplasa la locul unde a fost tîlhărit şi pentru a intra în casa în care i s-a părut că s-au ascuns hoţii. Cei doi oameni ai legii nu au fost de acord. I-au pus în faţă un album imens cu fotografii care reprezentau infractori, tot felul de feţe ciudate, vreo mie, care semănau între ele. I s-a spus să-i indice pe cei care l-au jefuit. Imposibil să aleagă din noianul acela de figuri care mai din care mai penale pe vreunul. I s-a explicat că pentru a se deplasa la faţa locului, trebuia ca el să rămînă acolo, să sune la 112 şi un echipaj s-ar fi deplasat la un astfel de apel. Iar în casa indicată de el, ştiută ca viespar de oameni certaţi rău cu legea, nu puteau intra decît cu mandat de percheziţie emis de procurorul şef. Şi la acea oră era imposibil de obţinut aşa ceva. Le-a spus că va merge să dea foc clădirii şi poate că atunci se va deplasa cineva acolo să vadă nişte nelegiuiţi pîrjoliţi rău de tot. Cei doi s-au iluminat şi l-au sfătuit să facă aşa ceva, că nu va fi nicio problemă, ca vor da vina pe un accident, pe un scurt circuit, vor găsi ei o explicaţie de comun acord cu pompierii, şi aşa vor scăpa şi ei de hoţii de acolo, iar el se va simţi răzbunat, va deveni colaboratorul lor apropiat şi poate că-l vor face piromanul de serviciu în astfel de focare de mizerie umană pe care nu mai ştiau nici ei cum să le eradice. I-a privit pe cei doi cu nişte ochi miraţi, încîntat şi el de soluţia acestora, picîndu-i ochii pe cătuşele care atîrnau pe şoldurile poliţiştilor pline de tot felul de accesorii de intervenţie, imaginîndu-şi în aceeaşi clipă că nu peste mult timp vor sta pe mîinile lui. Încît n-ar fi exclus să se vadă şi furat de tot ce avusese la el, umilit şi batjocorit şi băgat la zdup după o nesăbuinţă de care poliţiştii vor profita, spălîndu-şi cîteva dosare pe care nu le puteau rezolva. A ieşit fără să le spună celor doi ce are de gînd, nici măcar că aşteaptă de la ei vreun răspuns la reclamaţia lui, ducîndu-se întins acasă, neascultînd sfaturile prietenul său, căruia i-a mulţumit că l-a însoţit şi că, dacă se va întîmpla ceva, îl va folosi ca martor pentru a da în vileag sfaturile celor doi oameni ai legii. Ajuns în casă, a căutat petul în care avea benzen. Era la locul lui. Pentru o clipă a fost convins că este bine să urmeze sfatul poliţiştilor. Dar s-a răzgîndit. Nu putea renunţa la libertate. În plus era un om cunoscut în oraş. Era scriitor. Mai curînd ar fi bine să se folosească de acest eveniment şi să încerce să scrie ceva. Dar s-a trezit în mînă cu un cuţit mare de bucătărie coborînd pe casa scărilor. S-a îndreptat spre clădirea în care s-au retras cei care l-au tîlhărit. Sus, într-o cameră, cea cu balconul la stradă, se chefuia. Probabil a fost zărit de cineva, că în clipa următoare s-a stins lumina. De după perdele cîteva perechi de ochi îi urmăreau gesturile. Ar fi vrut să le arate cuţitul. Dar s-a gîndit că la acea oră din noapte, cuţitul lui de bucătărie ar putea să-i stea înfipt în inimă de mîinile celor cărora poliţia nu le poate face nimic. S-a plimbat toată noaptea prin centrul vechi, în speranţa că-i va ieşi aceea femeie în cale. Nu ştia nici el ce i-ar fi făcut, însă la cît de nervos era, putea face o prostie mai mare decît el. La sfatul unei cunoştinţe, un medic care-şi avea cabinetul medical în zonă, un ciudat care umbla iarna cu cămaşă cu mînicile scurte, cu capul descoperit şi cu mănuşi pe mîini, s-a dus acasă şi s-a împăcat cu gîndul că va trebui să se mute din acea zonă sau poate chiar din ţară.

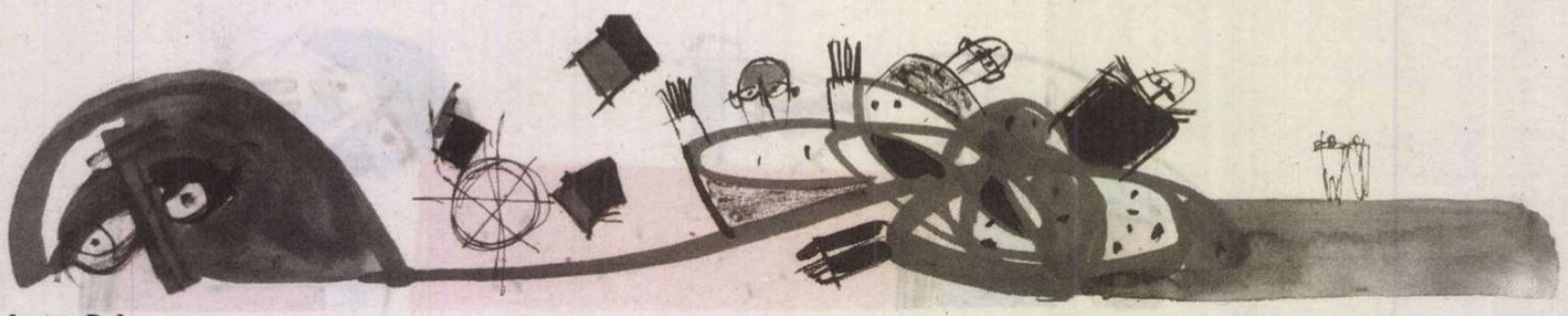
Din acea zi m-am gîndit serios că aş putea continua să scriu romanul *Craii de Curtea- Veche*. Mi-am căutat chiar un vechi prieten, pe care nu-l mai văzusem de vreo douăzeci de ani, şi am bătut nopţi la rînd, iarnă, primăvară, vară, toamnă străzile oraşului vechi, trăind şi discutînd tot felul de lucruri ciudate, amintiri, imaginaţii de tot felul despre lumea prin care am trecut şi trecem, transferînd totul din această lume într-o lume asemănătoare cu cea a lui Mateiu I. Caragiale. Ce mai putea vorbi Pirgu cu Paşadia, ori cu Pantazi, aceştia între ei, cine putea fi Pena Corcoduşa, cum ar arăta Arnotenii de Botoşani? Etc., etc., etc. Ce lume nouă pămînteană ar putea aduce prin limbajul nou, de grai moldav, traiul lenevos, încordat, trist şi urît al ţinutului. Îi voi da toate aceste unelte lui David, care, ca eroul biblic, va trebui să sfărîme ţeasta Goliatului care reprezintă aici în acest loc, acum, o lume deformată, monstruoasă din care vreau să fug. Şi o pot face doar într-o ficţiune de acest fel şi după acest model, o continuare a unei cărţi care s-a oprit la acea lume balcanizată, lăsînd portiţe de scăpare nu prin real, ci prin ficţiune.

Dar acum, stop, că am depăşit cele 2000 de semne impuse de **România literară**, iniţiatoarea acestei anchete de sfîrşit de vacanţă!

**Mihail Gălăţanu**

Sigur. Ce subiect mirobolant! Ce şansă să te destrăbălezi, deplin, cu fantezia! Să scrii o *continuare* nu e lucru facil, cum ar părea la prima vedere. Înseamnă să interpretezi cartea. Să o judeci. Să fii unul dintre cei mai buni critici ai operei. Să admiţi că merită continuarea. Că poţi face *orice*. Chiar dacă personajele sunt *moarte*. Că trebuie să le reînvii printr-un artificiu la limita verosimilităţii. Şi, mai mult, înseamnă un *transfer afectiv*. Să iubeşti opera ca pe o extensie a ta. Să transmiţi cititorului setea ta de a prelungi opera dincolo de graniţa coperţilor ei actuale. În fond, cam aşa s-a perpetuat şi BIBLIA. A rescrie înseamnă a reinterpreta. A învăţa, pe de rost, partitura originală. A şti dumnezeieşte personajele – şi a şti şi mai dumnezeieşte relaţiile dintre personaje. Să visezi scenele esenţiale şi scenetele. Să fii consubstanţial cu opera, oricum s-ar fi scris aceasta! Să fii pregătit atunci când opera ta va fi confruntată cu originalul – şi, eventual, va pierde, va fi considerată mai slabă, ştearsă, o imitaţiune palidă: pe bună dreptate sau total eronat. Se va spune: he-he-hei, s-a apucat căposul ăsta de X să rescrie, acum, marea, celebra, nemuritoarea operă a lui Y... Dar ce i-a trebuit lui? Este un pariu prea mare, de bună seamă. A ţintit prea sus. A sperat inutil. Nu s-a ridicat la înălţimea Operelor plagiate! Căci, da, există şi riscul plagierii sau al calchierilor. Şi în loc să dea peste Dostoievski, de exemplu, a dat peste Nabokov. În loc de continuarea la CRIMĂ & PEDEAPSĂ, ptiu, feri în lături, e Dalila, adică LOLITA.

Încă o chestie de pus pe răboj, decurgând de aici: vei intra, volens-nolens, în post-modernism. Plin postmodernism şi de ne-evitat! Nevralgic, odios, nesuferit, pârdalnic de postmodernism, în care nici n-ai fi vrut să intri vreodată. Să te onanizezi la nesfârşit cu ficţiunea! Un fel de FOLLOW-UP, cum ar spune jurnaliştii. Sau sfârşitul poveştii. Sau CE S-A MAI ÎNTÂMPLAT ÎNTRE TIMP... Dacă vreţi să revedeţi din programul de revelion. Un fel de după douăzeci de ani! Ptiu, că şi asta e... tot o continuare. Continuarea OPEREI. Şi de ce nu ar fi mai multe, PULP FICTION, secvenţionate: ▸▸



## anchetă R.l.

**Luceafărul**

Cum ar fi o continuare, nu neapărat în versuri, nu neapărat în proză, a unei cărţi fundamentale: o invenţiune, o rescriere, o reficţionare. O carte înţesată de dor după maestrul poeziei româneşti. Un basm din spatele basmului. Dar şi LUCEAFĂRUL este tot o continuare şi o răs-tălmăcire a basmului. LUCEAFĂRUL poate fi reconsiderat o interpretare profundă a mitului, cum şi cărţile noastre sunt, în bună măsură, schematizări ale miturilor fundamentale. Adulter, incest, mit oedipian, toate trec prin pălăria tăicuţului Freud, prin imaginaţia lui Jung etc., dacă vrem să le (re)considerăm ca atare. Orice carte, în critică, este vârâtă – până la urmă – în patul procustian al unei interpretări limitate a receptorului/comentatorului operei literare. De câte ori nu ne-am dorit un critic mai inspirat... şi de câte ori opera noastră nu s-a ridicat la înălţimea şi fineţea unui critic cu adevărat avizat.

**Povestea poveştilor**

Şi până la urmă e povestea homerică. Şi până la coadă e povestea ocultată. Este povestea, prin excelenţă INTERZISĂ. Scandaloasă. Strigătoare la cer. Cea mai postă modernă, scrisă la două mâini, dar ce mâini: Eminescu şi Creangă. Creangă şi Eminescu. Un Rabelais al sexului. POVESTEA POVEŞTILOR este o epopee carnală, cam aşa ca a celor din antichitate... o antiteză gurmandă a voluptăţilor cărnii. Carne şi carnal. Carnal şi carne. Să zicem că Ulise ajunge acasă, după milenii de abstinenţă – şi o reîntâlneşte pe distinsa Penelopa, înfometată de dragoste. Căci totul e basm în basm, legendă în legendă, poveste supra/poveste.

**Maitrey**

Sub titlul O ÎN-DRĂGOSTIRE ÎN ZORI. Sau O DEŞĂLARE DIN DRAGOSTE. Ce suavă, ce CANDIDA, e albastra, dulce-floare! Ce poveste orientală, nemaiîntâlnită, până atunci, în literatura română, plină de ingenuitatea altui spaţiu, cel hindus.

**Romanul adolescentului miop**

Un roman crud, un roman despre adolescenţă, un autoportret al artistului şi filosofului la o vârstă fragedă, foarte tânăr şi sălbatic, de necuprins/de neatins. Mircea Eliade, el însuşi-adolescent miop, peregrinând, cu păr roşcat de flamă, grec şi elin, în acelaşi timp, roman şi latin, dar şi oriental, pe sub Mântuleasa şi Plantelor, el care a reconstituit, pentru un timp, OMUL DEPLIN AL CULTURII ROMÂNE.

**Craii de Curtea Veche**

Cât de vechi sunt craii de curte-străveche? Să învii personaje memorabile, precum Pena Corcoduşa, nu este/poate fi o miză extraordinară? Dar mai mult decât personajele, este greu să reconstitui atmosfera inegalabilă din acel colţ de Bucureşti, din acelaşi colţ disipat de timp, un secol care s-a scurs şi nimic nu-l mai poate întoarce.

**Roza lui Paracelsus**

Dar ROZA LUI PARACELSUS tăvălită prin poesia & phrosa română? ROZA LUI PARACELSUS poate fi o miză. Am vrut, chiar eu, să rescriu ROZA, printr-un proiect îndrăzneţ, atât în proză cât şi în poezie, în acelaşi timp. Mai am ceva vreme s-o duc la bun sfârşit.

**Fraţii Karamazov**

Eu am scris ULTIMUL KARAMAZOV/ FRAŢII KARAMAZOV, imaginându-mi cum ar fi transpuşi în literatura română. Bine, n-am terminat încă volumul doi, dar...Dar perseverez. Mulţi au zis că provoc o operă uriaşă – şi de ce, ca şi chestie? În fond, nu sunt atâtea subiecte originale. De ce să mergem prin literatura rusă? De ce nu am avut un model profund românesc? Şi alte asemenea aberaţii. Am fost, pe rând, toţi fraţii Karamazov – şi fiecare pe rând.

**Rubaiate?**

Da, ce-ar fi să reînviem faimoasele rubaiate ale lui Omar Kayam? Ele par atât de româneşti, precum generaţia Ceramicii de Cucuteni, care le precede. De ce? Fiindcă bunul nostru Omar este atât particular cât şi universal, general uman, este omul prin excelenţă. Kayam n-a fost un om, ci un creator exemplar, precum tot arhetipul creatorului. Un om, atât de îngrozitor de uman. Kayam a râs şi a plâns, a fost un derviş, atât rotitor, cât şi rătăcitor, până în cea mai intimă fibră UMAN şi UNIVERSAL în acelaşi timp. Dintre toţi câţi au scris rubaiate, el este cel mai bun, cel mai particular, de neconfundat, mai ales prin obsesiile sale.

**Biblia, în limba română, retraducere?**

Noi ştim cui îi datorăm mult din BIBLIA actuală în limba română. Gala Galaction şi-a făcut, din aceasta, o operă nemuritoare. BIBLIA aproape că a fost rescrisă în limba română, prin traducere. Şi mai ales pentru că a trecut prin filtrul mai multor limbi, ea a trebuit recreată în româneşte. Neîndoios, s-a depărtat de original. Cu siguranţă a pierdut mult din sensurile primordiale.

Scriind orice poem de dragoste, noi rescriem CÂNTAREA CÂNTĂRILOR. Şi câte evanghelii , şi câte apocalipse nu rescriem...

**Istoria literaturii române**

Şi totuşi, metodic, sistematic, chiar rescriem o carte, una de netăgăduit: POEMA ROMÂNĂ. O carte scrisă/sau nescrisă, care se numeşte ISTORIA LITERATURII ROMÂNE, din origini până în prezent. Completăm la ea. Redactăm un apendice. Ori, cine ştie, o notă obscură de subsol. Reproducem un pasaj. Un fragmenţel, fie el cât de mic, dar reprezentativ. Ilustrativ. Ne lăfăim pe câteva pagini. Suntem marii clasici. Personaje. Sau piperniciţii clasici. Cu toţii avem un orgoliu mare, nestăvilit – mai mare ca ficatul mărit. Cu toţii ne credem personaje de prim-plan. Suntem cinici. Melodramatici. Buni de pus la învechit. POEMA ROMÂNĂ merge mai departe. Pentru că scriem numai un poem, cu toţii. Şi ne continuăm, ne prelungim, ne reinventăm, avem pretenţii de originalitate, avem nu orgolii – de fapt – ci trufii. Istoria filosofiei nu poate fi, şi ea, decât o continuare. Numele nostru este doar un capitol diferit, fie că ne iubim între noi sau ne urâm, fie că suntem Sociu, Ianuş, Gălăţanu, Şora, Aldulescu, Brumaru, Mălăncioiu: suntem un şuvoi în malaxorul foarte postmodern al zilei de astăzi.

Doar o poză diferită şi un capitol/subcapitol/pasaj insignifiant.

Mai degrabă, suntem personaje. Viaţa, ca şi Opera, Opera ca şi viaţa. Căci, truism prea bine ştiut, viaţa noastră este scriitură, măruntă şi obscură sau megalomană, iar scriitura visăm să fie numai viaţă vie, însufleţită de duh din duhul nostru, cât a fost el să zacă în noi.Aşa precum viaţa are continuitate, va avea şi ceea ce numim noi operă. Indiferent că este cusut volum lângă volum, diferite foarte sau monocorde/monogame şi chiar monotone, parcursul operei va fi, întotdeauna, foarte unitar, căci suntem unul şi acelaşi individ, marcat de aceleaşi obsesii, însufleţit sau nu de aceleaşi idealuri. În ciuda celor aşa-zise patru cicluri de creaţie, Ion Barbu/Dan Barbilian este cumplit de unitar, organic, identificabil în continuitatea poemei române pe care o scrie. Suntem, până la urmă, un evantai închis de moarte. Ce n-aş da să mai pot citi o carte nouă, inedită de Gabriel Garcia-Marquez sau Umberto Eco – sau Nichita Stănescu, acum când acest lucru este imposibil, producţia s-a fost finit şi moartea a pus un capăt proiectului personal care a purtat aceste nume? Şi datorită a ce? Datorită continuităţii la nivel înalt, strălucit, care a caracterizat singurul tom/volum unitar, pe care aceştia l-au scris, cu osârdie, toată viaţa.

**Sentimentul românesc al fiinţei/ Povestiri despre om**

Am ales intenţionat cele mai şlăgăroase opere ale lui Constantin Noica, pentru că, probabil, la ele ne gândim cel mai des. Şi le pomenim sau le răspomenim. Sau, dacă le considerăm pe altele a fi mai de substanţă/de profunzime, tot a scrie despre ce înseamnă, în adânc, a fi român suntem atraşi. Dar, chiar şi aşa, de câte ori nu am fost captivaţi să scriem despre această particularitate a condiţiei umane care se numeşte a fi român. De câte ori nu am deplâns condiţia noastră, am plâns şi am fost mândri, gata să murim cu o Românie în braţe. Am hulit, am fost încântaţi/mesmerizaţi de cele româneşti, de iile şi hârtoapele din ţărişoara românească. Şi de câte ori nu ne-am copiat/pastişat pe noi înşine, mai ales atunci când, vorba poetului, am fost blegi sau neinspiraţi – sau, măcar, semiblegi.

Am iubit, am scris şi am trăit aici: în România.

Niciunde în altă parte

### Horia Gârbea

Întotdeauna mi-am dorit să scriu continuări la cărţile favorite sau întîmplări care să aibă drept eroi personajele mele favorite. Unele cărţi sînt din păcate „finite": Dante nu are unde să mai meargă după ce a vizitat şi Paradisul. Doamna Bovary, d'Artagnan, Cleopatra şi Hamlet mor în final. Dar chiar şi aceştia pot fi recuperaţi pentru noi acţiuni.

Aş vrea să-i regăsesc pe Hermia şi Lysander ca şi pe Demetrius şi Helena, la Atena, căsătoriţi şi cu copii ai căror naşi să fie Titania şi Oberon, Tezeu şi Hippolita. Mă şi gîndesc ce chef ar face meşterii, în frunte cu Nicu Mosor la botezul noii generaţii! Aş vrea să-l fac pe tînărul Martius, fiul lui Coriolanus, să se răzbune pe Aufidius, cu sprijinul neobositei sale bunici Volumnia. Ce-aţi zice de bătrîneţea lui Prospero, care ar reveni la magie ca să-i fericească pe copiii lui Ferdinand şi-ai Mirandei? Dar de un Othello recăsătorit şi încornorat ca-n comediile italieneşti de-o nouă soţie, mai puţin naivă decît Desdemona, cu ajutorul maturei Emilia? De un Shylock creştinat, căutîndu-şi fiica prin lume cu sprijinul discret al lui Antonio?

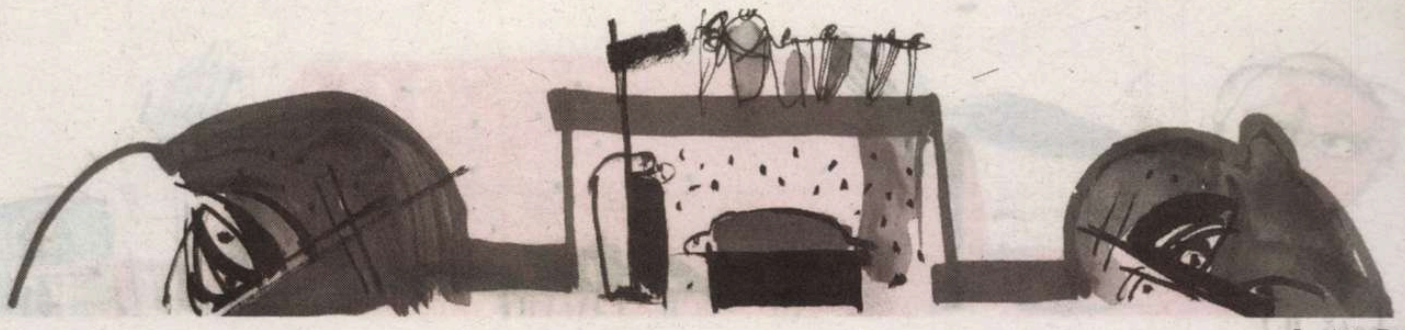
Din literatura noastră l-aş face să reapară pe Fred Vasilescu, al cărui pretins accident mortal a fost o înscenare abilă. I-aş urma pe Pietro Gralla şi pe Alta în destinele lor de după *Actul Veneţian*. Paraschiv, ajuns mare şef de bandă, ar ieşi din *Groapă* şi s-ar amesteca în politica interbelică. Într-o povestire, publicată chiar în **România literară**, i-am întîlnit deja la Cazinoul din Sinaia, prin anii 1920 pe doctorul Felix Sima, Stănică Raţiu, Gore Pirgu, Mona şi Grig din *Steaua fără nume*, Wanda Serafim ieşită din *Gaiţele* şi pe alţii. Pe Niculae Moromete l-aş vedea, la 75 de ani, ideolog al unui partid agrar de stînga, înfiinţat în martie 1990.

Există personaje care pot fi reînviate dar şi unele care, la sfîrşitul cărţii au viaţa înainte, precum Jim şi Vera după *Cartea nunţii* sau Dănuţ şi Monica după vinderea Medelenilor, cînd au în jur de 30 de ani. Ei se pot întîlni cu folos cu alte personaje, contemporane lor sau nu, pentru a continua povestea.

### Gheorghe Grigurcu

Din pereţii de cărţi care compun locuinţa mea melancolizîndu-mă cotidian pînă la durere pentru ceea ce nu-mi va fi dat nici a mai citi în întregime, nici a reciti din masa lor, îmi îngădui a desprinde acum volumele memorialistice ale lui E. Lovinescu. Scrieri care au constituit lectura mea privilegiată din

▸▸





ultimul an de liceu. În sufocanta perioadă a anilor '50, întîlnirea cu mentorul Sburătorului, precum şi cea cu G. Călinescu socotesc că mi-au dat impulsul decisiv către activitatea de critic. Avînd în faţă dezmăţul trist al compromisurilor propagandistice, încercam simţămîntul unei salvări oarecum neverosimile şi totuşi obligatorii la un soroc oarecare, credinţa într-o transcendenţă a normalităţii. Prea deprimant era peisajul „realismului socialist" în floare pentru a nu întrezări germenul de pierzanie pe care-l conţinea chiar în excesul său. Printr-o prestigioasă contrapondere, E. Lovinescu făcea figura unui inadaptat, a unui „marginal" care a biruit prin independenţa fibrei sale imune la orice soi de oportunism ori carierism. Nefiind nici profesor universitar, nici academician, nici notabilitate politică, nici plutocrat, oferea o pildă necesară nu doar pentru epoca sa, ci şi pentru cea care i-a succedat, parcă presimţindu-i cumplitele circumstanţe. Ar fi oare greşit a-l numi, ca să zic aşa, un opozant *avant la lettre* al acesteia? Interzis, hulit în comunism, rămînea în umbră ca un girant absolut al principiului valorii. Dar acest cavaler fără prihană al esteticului care a fost E. Lovinescu m-a îndemnat să meditez şi la un alt factor, de factură enigmatică, al împlinirii creatoare care e destinul. Există, ne putem da seama cu toţii, autori cu diverse grade ale înzestrării care nu performează. Un caz în acest sens ni-l oferă chiar E. Lovinescu, comentîndu-l pe N. Davidescu: „un om de cultură modernă, cu un gust precis susţinut într-o linie nedezminţită de evoluţia ulterioară a literaturii şi, mai ales, un om de talent", care „nu se bucură totuşi de nici o autoritate". Cu totul altceva e desigur acest perdant decît E. Lovinescu, dar cum am putea trece cu vederea nota de imprevizibil a unui proiect, a unui traseu de viaţă, a unui bilanţ ce-l identifică pe un om al scrisului cu propria-i conştiinţă şi cu propria-i ficţiune? „Numai cînd criticul e profund convins că prin ceea ce scrie îşi creează destinul său propriu şi nu pe cel al victimelor sale închipuite, cu alte cuvinte, cînd are sentimentul demnităţii şi răspunderii sale profesionale – numai atunci poate spera să ajungă adevărat critic". Aşadar pentru noi toţi, destinul…

## Sorin Lavric

Mi-aş dori ca părţile pierdute din jurnalul lui Alexandru Mironescu (*Admirabila tăcere*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014), acele caiete pe care rudele nu le mai găsesc nicăieri, să apară pentru a completa o mărturie aparte: e vorba de mărturisirea unei experienţe spirituale, singura trăire în stare a scoate o carte din condiţia ingrată de produs dependent de gustul unei epoci. Vrem nu vrem, cărţile sunt supuse unei uzuri inexorabile din cauza căreia pînă şi capodoperele ajung să fie datate. E îndeajuns să le citeşti la distanţă de cîteva secole ca să simţi că ceva iremediabil te desparte de ele: o înstrăinare provocată de schimbarea tiparului estetic. Iar schimbarea paradigmei estetice duce la alterarea fără întoarcere a manierei în care au fost scrise. Fireşte, poţi spune şi invers, că noi am decăzut în raport cu forma lor. Oricum, lipsa de afinitate artistică dintre noi şi ele e izbitoare, ceea ce înseamnă că doar criteriul estetic nu le poate salva de la veştejire. Şi atunci e nevoie de drojdia spiritului, adică de un ferment de duh pe care trecerea timpului nu îl poate stinge. Nu rezistă în timp decît cărţile ce adăpostesc o trăire de ordin spiritual, celelalte dispar de la sine, deoarece coaja lor concretă sfîrşeşte prin a dezamăgi. Arta fără spirit nu lasă urme. Alexandru Mironescu şi-a scris jurnalul cu totul inestetic, dar chiar şi un idiot simte ce miez de duh e în paginile lui. Şi asta fiindcă spiritul lui Mironescu s-a trezit abia după ce biografia i-a intrat în faliment, ceea ce înseamnă că, în cazul lui, talentul e secundar, în schimb esenţială e drama prin care a trecut (eliminarea socială, închisoarea, ostracizarea culturală pînă la moarte). Din drama lui iese la iveală un cîmp de energie pe care talentul singur nu-l poate crea. Cîmpul acesta va rezista peste decenii, în vreme ce cărţile ce se bucură azi de interesul criticilor vor ajunge relicve lamentabile. Iată motivul pentru care mi-aş dori ca părţile pierdute din jurnalul lui Mironescu să iasă la iveală: am avea continuarea unei trăiri care, avînd privilegiul spiritului, va supravieţui în ciuda stilului precar în care a fost scrisă.

## Marius Miheţ

Trebuie că există întotdeauna ceva exasperant cînd închei lectura unei cărţi seducătoare. Ştii că drumul reluat, al recitirii, nu va mai fi minat cu necunoscut. Oricâte întoarceri ai privilegia, prea puţin se dezvăluie în plus faţă de ce ştiai sau ţi-ai imaginat. Cititorul devotat visează două tipuri de cărţi ideale: cele pe care le vrea continuate, pe de-o parte. Aici se regăsesc probabil toate volumele preferate la vârste ale lecturii extremelor: fie de la vârsta naivă, când vrei să schimbi destinul nefast al personajelor, fie de la vârsta matură, când sistemul şi metoda îţi cer altfel de satisfacţii intelectuale. De pildă, vreau o continuare a *Furtunii*, ori a *Baltagului*, să zicem. Ai nevoie de surprize care să detoneze traseul cunoscut. Dar îmi doresc, pe de altă parte, să citesc continuări ale *Metafizicii* ori ale *Jurnalului* kafkian. Şi aşa mai departe. Criticul literar n-are încotro şi trebuie să imagineze mai mult decât ceilalţi posibilităţile narative. Dacă doriţi explicaţii simpatice despre *finalurile* romanelor – un factor decisiv pentru orice continuări – recitiţi *Papagalul lui Flaubert*. Ionesco spunea despre *Scaunele* că a văzut sfârşitul înaintea începutului. Cititorul ocazional reţine mai degrabă sfârşitul cărţii. Dar când întâlneşti texte din care nu vrei să schimbi nimic, atunci se cheamă că participarea mea la „comutarea sensului", vorba lui Baudrillard, n-are nicio relevanţă.

Mă interesează poate mai mult şi cărţile pe care le vreau aşa cum sunt. Fără nicio continuare. Şi nu pentru că ar fi impecabile. Pur şi simplu cred că ele trebuie să rămână în felul cum s-a fixat în marginile lor care au devenit între timp frontierele mele.

La urma urmelor, orice continuare vine dintr-un sentiment al răzbunării. Toţi cititorii se imaginează, într-o formă sau alta, nişte justiţiari. Vrem, totodată, să continuăm naraţiunile apropiate şi din cauza unui sindrom Stockholm de care suferim în secret: să-l vedem continuându-şi convingerile malefice pe Svidrigailov ori să-l citim pe îndrăgostitul Ivan Karamazov. Cum ar fi îmbătrânit Ion al lui Rebreanu? Ce-ar fi ieşit dintr-un Moromete recalificat în torţionar? De bună seamă că scenariile pe care le imaginăm pentru orice prelungire a cărţilor justifică un orizont de aşteptare. Poate narcisic. Dar dacă toţi am exersa continuări ale cărţilor preferate, cu siguranţă am trăi într-o lume ideală.

## Gheorghe Mocuţa

„Cred că *aş dori să scriu şi să rescriu cărţile pe care apuc să le recitesc* din când în când"

În primul rând, m-am lecuit de a citi continuări de operă după ce am cumpărat, din snobism probabil, continuarea *Micului Prinţ*. A fost o dezamăgire pe care n-aş vrea să o mai trăiesc. Nu i-a ieşit chiar totul autorului canadian. *Întoarcerea micului prinţ* (în original: *Le Petit Prince retrouvé*) de Jean-Pierre Davidts, chiar dacă a fost tradusă în 30 de limbi şi „constituie cel mai răsunător succes internaţional din istoria literaturii canadiene" (ce gafă!), mi-a zdrobit sufletul pe roată, după ce am început să citesc cu entuziasm primele pagini, adresate lui Saint-Exupéry. Aş numi-o, soluţia asta, inteligenţă sclipitoare şi perversă. N-ar fi nici prima, nici ultima. Acum sunt tentat să citesc cartea unui suedez care a îndrăznit să scrie (ce sacrilegiu!) continuarea celebrului roman al lui Salinger, *De veghe în lanul de secară*. Autorul se numeşte J.D. California (pseudonimul lui Fredrik Colting) iar cartea: *60 years later: Coming through the rye*… Cu toate că bătrânul Salinger a apucat să-l dea în judecată, se pare că autorul şi-a tipărit cartea peste tot, în 2009, cu excepţia Statelor Unite.

Cred că genul acesta de simbioză aduce a handicap, a nebunie, a babilonie. E un vampirism literar (inventat de agenţi şi editori), pentru că există şi vampirism artistic, sunt atâţia pictori care trăiesc de pe urma imitaţiilor. Acum câţiva ani, vă amintiţi, circula mitul Micuţei Picasso, o fetiţă de origine română din State, care picta în stilul maestrului spaniol. Senzaţional, dar oribil! Mai ales că tablourile începeau să aibă căutare pe piaţă. Sau a fost începutul sfârşitului unui bun marketing. Sper că, între timp, micuţa Picasso şi-a regăsit conştiinţa artistică şi drumul propriu.

Dacă aş fi un bun prozator aş căuta o soluţie pentru sfârşitul romanului *Suflete moarte*. Dar cine ar îndrăzni să-l înfrunte pe Nikolai Vasilievici care a ars de două ori manuscrisele celui de-al doilea volum. Oare cine ar putea să continue odiseea unui Cicikov, în căutare de suflete moarte, cu o poveste adusă la zi, în România capitalismului sălbatic şi a tertipurilor judiciare. Tentant, dar nu imposibil pentru o şcoală de *creative writing*. Lăsând la o parte himerele, cred că *aş dori să scriu şi să rescriu cărţile pe care apuc să le recitesc* din când în când: *Călătorie la capătul nopţii*, *Muntele vrăjit* şi *Clopotul scufundat* al lui Livius Ciocârlie. Asta dacă las la o parte celebrul dialog dintre Michel Houellebecq şi Bernard Henri-Lévy, *Inamici publici*, dar şi *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*. Care mai citesc. Sunt, probabil, cărţile mele de căpătâi. Întind mâna şi le găsesc acolo, în leagănul viselor şi iluziilor mele.

## Viorel Mureşan

S-a vehiculat ideea că, dacă îţi doreşti o carte în bibliotecă, pe care s-o preţuieşti cel mai mult, ar trebui să ţi-o scrii singur. Nu e acesta un semn de narcisism spiritual? Întrebarea dumneavoastră include în egală măsură, cititul şi scrisul, de aceea aş strecura în răspuns aforismul hippocratic „Ars longa, vita brevis." Ca să-ţi doreşti să citeşti la nesfârşit o carte care te-a captivat sau prelungirea ei, e un lucru aşa de firesc. Mi s-a întâmplat cu *Deşertul tătarilor* de Dino Buzatti, cu *Maestrul şi Margareta* a lui Bulgakov, cu *Ghepardul* lui Lampedusa ori cu *Moarte la Veneţia* de Thomas Mann. Dar, în mod cu totul aparte, sufăr că se termină şi un gol imens mă cuprinde, chiar dacă e o carte încheiată, la fiecare lectură a elegiei andaluze *Platero şi eu* de Juan Ramon Jimenes. Şi, tot aşa, simt sfâşietor şi zadarnic nevoia de-a le vedea continuate, poemele lui Cristian Popescu.

Privitor la continuarea scrierii unei cărţi care ţi s-a lipit de suflet, ar fi atâtea de spus. Literatura scrisă nu ▸▸

are şi caracter colectiv, fiind, prin urmare, exclusă colaborarea mai multor autori, eventual din generaţii diferite. Cu excepţia cărţilor scrise la mai multe mâini, cum se obişnuieşte. Trebuie să ai o mare candoare ca să-ţi închipui că n-ai dezamăgi scriind continuarea sau finalul vreunei capodopere, rămasă neterminată de la autorul iniţial. Pentru asta, ar trebui să-ţi făureşti o nouă identitate, care nu poate fi decât una livrescă. Ori să cauţi noi emoţii omeneşti, poate imposibile, cum cred că s-a întâmplat cu suprarealiştii. Aşa cum nu putem avea visele altuia, nu-i putem nici scrie opera. Iar dacă ţii cu tot dinadinsul, există marele risc al căderii în epigonism. O operă la care privesc cu jind, pentru caracterul ei prea enigmatic, pentru impresia de iniţiat, pe care autorul o lasă, este *Poeme într-un vers* de Ion Pillat. Iar demersul meu poetic nu-i decât căutarea acelui vers unic, care poate împrăştia maximum de sugestie într-o singură clipă de cultură născută din natură.

## Irina Petraş

Nu e uşor de răspuns. Dacă îi doresc continuarea, fie e foarte bună, fie mi-a plăcut foarte mult. Dar dacă mi-a plăcut înseamnă că o şi cred rotundă, cu mesaj încheiat (oricât de deschis!). Nu-i pot dori altă continuare decât aceea a relecturii, cu alte descoperiri de sens şi mesaj. Sigur, o carte care-ţi place ai dori să nu se termine degrabă. Dacă îţi doreşti să nu se termine e limpede că te-a cucerit felul în care înaintează tot şuvoiul, cu toate aluviunile de „ce" şi „cum". Şi, în ce mă priveşte, că nu ţii neapărat să afli cum se termină. O „hibă" a mea de vechi cititor de poveşti (fiindcă mai ales despre romane/poveşti vorbim aici, nu?) este că nu ţin minte sfârşiturile! Când simt că se apropie ultima pagină, cartea poate fi pusă deoparte şi pot rumina pe îndelete ce mi-a tot spus în sutele de pagini precedente. Ea nu se termină pur şi simplu.

În cazul poveştilor din copilărie, sfârşiturile îmi erau chiar antipatice fiindcă nu erau sfârşituri: „au făcut nuntă mare şi au trăit mulţi ani fericiţi". O expediere nepermisă a *adevăratei* poveşti: ce se mai întâmpla cu ei în acei mulţi ani, în toate orele şi zilele de trai „fericit"?

Am citit marile romane ca pe nişte ferestre întredeschise spre o lume, spre o întretăiere de destine. În copilărie, trăgeam cu coada ochiului pe ferestrele deschise spre trotuarul târgului meu, curioasă să văd interioare în care se desfăşurau vieţi de oameni necunoscuţi. Tot astfel, o carte bună îmi furnizează, în trecerea mea prin dreptul ei, multe întrebări şi răspunsuri parţiale pe care să le încorporez gândului meu activ despre lume.

Aşadar, nu-mi doresc să citesc continuarea niciunei cărţi. Tot aşa cum nu-mi plac nici „prelungirile" filmelor de succes. Dacă autorul va crede că e necesară această continuare, o voi citi ca să descopăr ce anume crede el că a rămas pe dinafară şi eu am socotit încheiat. Dar să scriu eu o continuare nu-mi doresc nicidecum. Deşi meseria de critic înseamnă oarecum şi să scrii continuări fragmentare la ce au scris ceilalţi. Interpretarea e şi ea „continuare". Dacă aş scrie totuşi, fie continuarea ar fi foarte proastă fiindcă s-ar strădui să ţină pasul cu un ritm care nu e al meu, fie mi-ar ieşi foarte bună şi atunci n-ar fi continuare, ci o carte nouă. Singurul răspuns corect ar suna cam aşa: mi-ar plăcea să citesc cărţi în genul preferatelor mele. De pildă: *Patul lui Procust*, *Moromeţii*, *Animale bolnave*, *Dimineaţa pierdută*, *Cartea şoaptelor*. Sau *Demonii*, *Lumină de august*, *Memorialul de la Mafra*, *Nimicul de temut*. Dar nu prea multe fiindcă aş descoperi imediat „reţeta" şi n-ar mai fi mari. Şi nici bune. Repet: continuarea nu poate fi decât re-citirea!

## Dan Stanca

Întrebarea pusă este foarte tentantă, dar pe de o parte nu-i văd rostul. O carte bună este o carte terminată care nu mai suportă adaosul nici al unei virgule. Ideea de-a-o continua ţine de sensibilitatea vulgului care nu suportă, să zicem, sfârşitul rău al romanului şi vrea neapărat *happy end*. Parcă milioane de americani au protestat faţă de ruptura dinte Scarlett O' Hara şi Rhett Butler, personajele celebre din *Pe aripile vântului* şi atunci altcineva, nu autoarea, le-a făcut pe plac consumatorilor. Şi mai sunt exemple de acest fel. Dar astea nu au nici o legătură cu adevărata continuare a unei cărţi. Dacă e însă să vorbim despre continuare atunci automat îmi vine în minte dorinţa lui Gogol de-a scrie o urmare la „Suflete moarte", numită, de aşteptat, „Suflete înviate". Scriitorul rus sau ucrainean devenise conştient de faptul că în capodopera sa, dincolo de realizarea artistică, activase nişte resorturi infernale extrem de primejdioase şi, pur şi simplu, îi era frică. De aceea era necesar să execute gestul contrar, al expierii, al redempţiunii, prin care mişcarea într-un sens a pendulului poate fi inversată şi lucrurile să intre astfel în normal. Din câte ştiu, operaţia lui a eşuat. Parcă a şi dat foc manuscrisului. Pesemne nu era izbutit şi atunci, evident, nu răscumperi ceva printr-un alt produs a cărui valoare constă, *hélas*, doar în intenţie, nu şi în realizare. Gogol era conştient de chestiunea asta şi a abandonat... Aceasta nu l-a oprit însă să-şi intensifice viaţa religioasă, să devină un postitor sever, să se roage neîncetat pentru a-i fi iertat păcatul de-a fi pus în scenă nişte diavoli ca Cicikov şi ceilalţi. Acesta a fost Gogol. Mi-a venit ideea considerând că, dacă ai în minte, autor sau cititor, continuarea unei cărţi sau a alteia, faci aceasta nu pentru a-i aduce cărţii vreo îmbunătăţire, ci pentru a redirecţiona un anumit vector spiritual. Dacă romanul adevărat, ca să mă repet, presupune o transformare obligatorie, aceea a demonului în înger, atunci e de la sine înţeles că, neducând la capăt proiectul, mai devreme sau mai târziu, vine clipa continuării. Nu ai cum s-o eviţi. Continuarea poate fi chiar şi scrierea altei cărţi care reia temele din cea anterioară. La urma urmei, toţi avem nevoie de înviere, de aceea nu putem pune punct...

## Liviu Ioan Stoiciu

Mi-ar plăcea să am timp „să recitesc" până la capăt romane care m-au încântat peste măsură „la prima lectură", să văd dacă mă mai inspiră, dacă rezistă în timp în faţa propriilor ochi, măcar de curiozitate (am încercat să le recitesc pe unele şi... recunosc, le-am abandonat după o sută de pagini) – fiindcă am tot observat că „mi se schimbă gustul de lectură, din mers". Aşa cum se schimbă gustul creatorului, la masa de scris, aşa se schimbă şi gustul cititorului? La *recitirea* unor asemenea romane de succes, sunt dezamăgit, merg probabil pe urme cunoscute şi nu mai sunt surprins. Nu acelaşi lucru se întâmplă şi cu... basmele, ele rezistă perfect la recitire, „îmi dezvoltă imaginaţia" (şi merită să fie... continuate; am „repovestit" basme, de altfel, le-am continuat „în spirit", le-am transformat în proze scurte; chiar sunt prezent cu două proze într-o antologie alături de Doina Ruşti şi Horia Gârbea, la Editura Paralela 45 din 2007, intitulată „Basme şi poveşti mistice româneşti"; lasă că am publicat şi un roman intitulat „Romanul-basm/ Trup şi Suflet"). Dacă şi la recitire aş fi tulburat de un roman şi de personajele lui, probabil că aş valida continuarea lui, eventual „scriind" eu o continuare... Spun asta în spiritul întrebării anchetei, dau şi un exemplu: *Cel mai iubit dintre pământeni* al lui Marin Preda, din 1980. Când l-am terminat de citit (atunci, la apariţie, am plătit preţ triplu pe el, plus un buchet mare de flori dat librăresei la Focşani, unde locuiam), mi-a părut rău că s-a terminat, în mintea mea de cititor personajele trăiau şi le-am continuat „evoluţia" în fel şi chip, cred că de-a lungul unui an... După Revoluţie, târziu, prin vara lui 2007, Uniunea Scriitorilor mi-a dat un fel de „bursă socială de recuperare" (după ce am avut parte de un accident nenorocit) la Casa Scriitorilor de la Valea Vinului, devenită o ruină; „bursa" mi-a asigurat masa şi cazarea; eram la munte, îmi era de ajuns (condiţiile modeste nu mă impresionau; am reparat boilerul de apă caldă la baie, pentru igienă, am tăiat lemne să ne încălzim; deşi era vară, erau nopţile reci-umede). Am venit cu soţia. Nu mai era nici un scriitor la Valea Vinului, eu şi prozatoarea Doina Popa eram prima oară aici. Ne-am preumblat prin împrejurimi, kilometri peste kilometri, am urcat pe munte. La plecarea din Bucureşti am uitat acasă romanele (traduceri) puse deoparte să avem ce să citim. La Valea Vinului (cu un spaţiu de cazare generos, dar lăsat în paragină de autorităţile locale) am găsit într-o noptieră, cu siguranţă uitat, cine ştie de când, *Cel mai iubit dintre pământeni*. Fiind şi zile ploioase, am început să recitesc romanul lui Marin Preda – şi am constatat, de la un moment dat, supărat, mirat, că „nu mai merge"! Tocmai acest roman, care m-a obsedat prin personajele lui mult-mult timp după ce l-am terminat de citit „prima oară"; personajele lui trăiau în mine, eu le continuam supravieţuirea, le puneam în alte situaţii decât autorul lor... Ce s-a întâmplat? A... murit romanul lui Marin Preda, între timp? Mintea mea era de vină. Brusc, am luat seama că personajele din *Cel mai iubit dintre pământeni* rulează în gol, sunt vii cum sunt personajele pe peliculă, în filme – şi m-am oprit. Am dat vina pe mine, că m-am prostit, că am o gândire slabă şi că relativizarea postmodernă (specifică vremii postcomuniste) m-a influenţat negativ; n-am vrut să-mi stric prima impresie despre *Cel mai iubit dintre pământeni*. Păstrez şi azi aceeaşi simpatie pentru Marin Preda, pe care îl consider un mare scriitor, regret că azi e intrat în penumbră... De ce am făcut caz de acest exemplu? Să atrag atenţia că o continuare a romanului care-ţi place (conform întrebării din anchetă) are limite în timp, cărţile şi personajele din ele „mor ca oamenii", trăiesc eventual „cât o viaţă de om", unele mai mulţi ani, altele mai puţini ani.

Aş putea să plusez, din alt punct de vedere, nu al cititorului (care sunt) ci al autorului, care a fost Marin Preda – să rămân tot la exemplul lui, e semnificativ. E bine-cunoscută continuarea la romanul *Moromeţii*, e clar că autorul a fost terorizat de personajele lui (mai ales că aveau conotaţie autobiografică) după ce a terminat de scris şi după ce a publicat primul volum (1955). Marin Preda a lăsat însă 12 ani să treacă până să publice al doilea volum cu continuarea *Moromeţilor* (1967). Trecând timpul (în 12 ani se schimbă şi gustul estetic!), continuarea a avut de suferit, personajele vii din primul volum s-au mai estompat,

la fel entuziasmul autorului. Azi *Moromeţii* volumul II e minimalizat, considerat că n-are valoarea primului volum. Ce s-a întâmplat? Au *murit* personajele din primul volum în mintea autorului? E exagerat spus, ţinând cont că e autobiografic. Şi totuşi: autorii îşi uită personajele, dacă nu continuă să scrie la timp, dacă amână „continuarea", dacă n-o termină...

Dacă tot veni vorba, iau acum seama. Închei cu o experienţă pe propria piele, legată de volumul meu de debut, „La fanion" apărut în 1980 (anul morţii lui Marin Preda!), dar scris în anii 1978-1979 – cu tirania „formulei" lui (care a forţat continuarea), a obsesiei Cantonului 248 şi copilăriei. Am pus în sertar alte trei volume de versuri în manuscris pe acelaşi tipar (care au rămas în sertar şi azi, adică le-am îngropat, murind de la sine; o mică parte din poeme au apărut într-o „carte-obiect" de colecţie, intitulată „pam-param-pam / adjudu vechi", ilustrată de un consătean cu care am copilărit, grafician UAP, Vasile Anghelache; la insistenţa lui şi a Editurii MNLR am publicat-o în 2006), volume cu poeme scrise... ca o continuare la volumul meu de debut. Mi-au trebuit trei ani să mă desprind de *La fanion* (următorul meu volum, *Inima de raze* având să fie cu totul altceva)!

**Simona Vasilache**

Să vrei să scrii continuarea unei cărţi, a unei poveşti, la urma urmelor, înseamnă că ai putea-o citi la nesfârşit, sperând să nu se mai termine. Sau că ţi-ai dori să afli, din nişte frumoase pagini încă fără corp, ce-ar face personajele din, să zicem, secolul XVII în zilele noastre. Pentru o istorie mult mai veche, atât de veche încât nu ştim dacă a fost într-adevăr, riscă Arghezi o prelungire, în *Evoluţii*: „Toţi, abdicaţi din funcţia divină,/ Au renunţat la slăvile eterne./ Apolo-i profesor de mandolină,/ Pan lecţii dă, de limbi moderne.// Hercule-i petrolist dactilograf/ Şi Joe însuşi, farmacist de treabă,/ Serveşte-n cutiuţe la tarabă/ Câte un hap, câte un praf." Chiar şi cochetând cu parodia, aş citi oricând rescrieri ale marilor legende întemeietoare, versiuni noi ale bătăliilor homerice, alte poveşti din Canterbury sau romane picareşti, ale căror aventuri se pot spori la infinit. De la *Don Quijote* la Virginia Woolf. În literatura noastră, am mai spus-o, Caragiale se fereşte explicit de epilog. E celebră încheierea din *Două loturi*, ca şi refuzul de a da un răspuns cât de cât enigmei lui Nenea Anghelache. O invitaţie clară la continuări pe care, de altfel, exegeza, în fel şi chip, le-a şi făcut. E ispititor, întotdeauna, să-i ceri textului mai mult decât spune. Să încerci să iei pana (aduceţi-vă aminte de ce spunea Creangă, convins că poveşti ca ale lui mai au şi alţii) şi să treci, pe cont propriu, dincolo de final, nu e chiar o glumă. Nu văd câţi ar continua intrigile foarte compacte ale lui Caragiale, cele câteva ore petrecute între amici din care se poate scoate, deşirându-le, o viaţă de om. Însă, pentru un joc de vacanţă, de-a *cum ar fi dac-ar fi*, de ce nu?

**Răzvan Voncu**

Nu sunt beletrist, nici un cititor sentimental, prin urmare nu mi-a trecut nici o clipă prin minte ideea năstruşnică de a continua vreuna din operele literare care mi-au plăcut în mod special, în lunga mea carieră de cititor. Am simţit, câteodată (dincolo de acele opere rămase neterminate prin voinţa destinului), că ar mai fi ceva de spus, atunci când scriitorul pune punct. În *Ghepardul*, bunăoară: ce se întâmplă, romaneşte vorbind, cu familia Salinà, după ce surorilor prinţului le sunt confiscate, de către un Vatican care nu se simte deloc confortabil în Italia burgheză şi liberală, falsele moaşte la care se închinau? Nu cumva am fi aflat un Salinà şi printre caizii de operetă ai regimului Mussollini, pentru ca – aşa cum spune, chiar în *Ghepardul*, garibaldistul nepot Tancredi – *totul să se schimbe, dar să rămână la fel ca înainte*?

Nu ştiu, prin urmare, dacă aş dori să continui, fie şi numai în vis, vreo operă consacrată.

Dar ştiu precis, pentru că sunt critic, ce continuare aş dori să citesc: volumul al doilea al romanului *Un om din Est*, de Ioan Groşan.

Spun asta nu din cauză că, la finele singurului volum apărut până acum, scrie, negru pe alb, *Sfârşitul volumului I*. Ceea ce, conform tuturor regulilor scrise şi nescrise ale literaturii, de mii de ani încoace, înseamnă că trebuie să mai urmeze şi un volum al doilea (cel puţin).

De asemenea, aştept al doilea volum nu din cauză că sunt singurul critic care, scriind despre carte, a avut îndrăzneala (unii ar spune *naivitatea*) de a paria că va exista şi un volum al doilea.

Principalul motiv pentru care mi-aş dori să citesc o continuare adevărată a romanului *Un om din Est* e valoarea lui intrinsecă. Puţini optzecişti au reuşit să facă pasul de la proza scurtă la roman. Dintre ei, Groşan este printre cei mai talentaţi şi, în pofida verbului sprinţar şi a dorului de ducă (nici nu zici că e maramureşean!), printre cei mai înzestraţi şi mai autentici. El poate reuşi acolo unde Nedelciu, Teodorescu, Crăciun sau Iova au eşuat.

Mi-ar părea tare rău, deci, să nu citesc continuarea acestui roman. ■

# Memoriul

*(urmare din pagina 17)*

Şi acum mi se face pielea de găină. Mă gîndesc că pamfletul ăla a fost vinovat. În oraş dactilografele vorbeau despre ce am scris. De aia. Alt motiv nu a fost. În anul 1989, sectoristul de la Miliţie m-a luat din garsonieră. M-am deşteptat în beci. Au intrat doi indivizi solizi. Mi-au dat o bătaie soră cu spitalizarea. De atunci mi-e frică să mai citesc din pamflet. L-am ascuns sub saltea. Dorm în fiecare noapte pe el.

Din 1200 de lei, că atît mi s-a făcut pensia, pot trăi prost. Azi ştiu ce voi mînca. Mîine habar n-am. Doamna Maier Rozalia e sprijin pentru mine. Cafea dimineaţa, mîncare gătită la amiază şi seara. Doamna Maier are obligaţii faţă de copilul ei aflat într-un alt oraş ca inginer mecanic. Spune că datoria faţă de copil e morală şi materială. Poate că aşa e. Eu sînt fără obligaţii materiale. Alea morale sînt legate de tipărirea cărţilor de poeme. Valoarea ridicată a acestora mi-a atras invidia unor creatori locali din comunele şi oraşele învecinate.

Doar volumele de versuri: *Antichitatea a avut şapte minuni* şi *Sistemul solar are şapte planete* au fost eşecuri. Celelalte au fost primite foarte bine pe plan naţional. Chiar şi premiate de către criticii literari. În Baia-Sprie nimeni nu ştie despre aceste realizări ale mele.

De cînd m-am îmbolnăvit de diabet o duc şi mai greu. Boala presupune un regim alimentar foarte scump. Zilnic ar trebui să consum carne fără pic de grăsime animală şi de două ori pe săptămînă peşte. Dintre mezeluri e permisă doar şunca de Praga. Un singur borcan de gem sau un pachet de biscuiţi, sau o ciocolată pentru diabetici, sînt de opt ori mai scumpe decît aceleaşi produse pentru oamenii normali.

Eforturi nu mai pot să fac. Am încercat să vînd ambulant ziare dar intervine o anumită vîrstă de la care anumite eforturi nu mai sînt posibile. Într-o zi am leşinat pe stradă şi am ajuns la urgenţa spitalului. Deşi iau medicamente pentru diabet, există pericolul real să orbesc dacă nu respect regimul alimentar pe care nu pot să mi-l permit din pensia de 1200 de lei.

Ulcerul pe care l-am căpătat la Spitalul Militar din Oradea s-a transformat în ulcer perforat. Am vomitat intr-o noapte doi litri de lichid roşiatic, am sunat la SMURD şi am ajuns în spital. Cu voia lui Dumnezeu am fost operat şi am supravieţuit.

„N-o să mai ai a doua şansă, Pall", mi-a spus doctorul.

„Te-am operat pentru versurile tale care m-au sprijinit cîndva", mi-a mai spus refuzînd orice mică atenţie.

Am răcit în primăvară, acuma sîntem în luna noiembrie anul 2015. Din vară stomacul n-a mai suportat lămîia din ceaiul de muşeţel. Am sîngerări interne cu ulcer operat recidivat.

Ca nenorocirile mele să fie complete, omul de afaceri care mi-a sponsorizat volumele de versuri a dat faliment.

Volumul „Această carte a fost scrisă în şapte zile" e gata scrisă. N-are cine să-i sponsorizeze apariţia.

Îmi rămîne să-mi aştept moartea sigură şi lentă care va veni precum şi orbirea deoarece mi-au crescut dioptriile cu un număr.

M-am gîndit să merg în faţa primăriei şi să-mi aprind cărţile ca protest.

Versurile n-au nici o vină. Şi apoi e singura moştenire pe care o las oraşului Baia-Sprie.

Pall Zoltan Alexandru – poet
Baia-Sprie, noiembrie 2015

■ **Marian Ilea**

## *In memoriam* Adrian Enescu

(31 martie 1948 – 19 august 2016)

Adrian Enescu s-a născut pe 31 martie, 1948 şi a fost un muzician şi un compozitor român cunoscut în special pentru activitatea sa în domeniul muzicii de film, numele său fiind asociat la aprox. 65 de titluri.

Ca muzician, Adrian Enescu a fost printre primii artişti de muzică electronică din România, începând cu anii '70. Printre realizările lui Adrian Enescu în domeniul muzicii de film sau de teatru se numără coloana sonoră a filmului *Noro*, regizat de Radu Gabrea (2002), spectacolele de teatru *Iluzia comică* de Pierre Corneille, în regia lui Alexandru Darie (Premiul UNITER pentru Cel mai bun spectacol, 2000), *La ţigănci*, adaptare după Mircea Eliade, în regia lui Alexander Hausvater (2001), sau *Anatomie. Titus. Caderea Romei* de Heiner Muller (r. Alexandru Darie, 2003). A realizat coloana sonoră pentru filmul *Second Hand* (r. Dan Piţa, 2005) şi muzica pentru filmul *Femeia visurilor* (r. Dan Piţa, 2005).

**Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România (UCMR)**

**Nu mai puțin originale și interesante sunt punctele de vedere avansate cu privire la simbolism și, în genere, la curentele literare în care l-au plasat criticii și istoricii literari.**



George Bacovia – 135

# Proza nonartistică. Interviurile

## O pată albă în exegeza bacoviană

Asemeni tuturor marilor noştri scriitori, Bacovia a fost un scriitor polivalent, realizând nu doar un singur tip de creaţie. Fără să fi fost, totuşi, un creator în sensul demiurgic al termenului, risipit într-o operă vastă, Bacovia a fost deopotrivă poet şi prozator. Deloc lipsită de valoare estetică, ba chiar dimpotrivă, *proza artistică* bacoviană (poemele în proză şi romanele lirice) confirmă contribuţia inestimabilă a poetului băcăuan la patrimoniul spiritualităţii române şi universale…

Din păcate însă, *proza nonartistică* a poetului, adică *publicistica* (articole, alocuţiuni, recenzii, prefeţe, interviuri etc.), precum şi *memorialistica* sau *corespondenţa* au fost tratate sumar de către comentatori, atunci când n-au fost ignorate cu desăvârşire, constituind o pată albă în exegeza bacoviană…

Iată de ce, în cele ce urmează, ne propunem să realizăm o radiografiere a prozei nonartistice bacoviene, începând cu interviurile. Se va vedea, cu acest prilej, că, deşi a trecut uneori aproape un veac de la realizarea lor, unele sunt greu de găsit astăzi, nefiind încă tipărite în volum, ci rămase uitate în periodice care constituie deja raritǎţi bibliofile.

## Două interviuri infidele...

De-a lungul celor aproape şase decenii de existenţă scriitoricească Bacovia a acordat opt interviuri: şapte dintre acestea sunt antume, fiind publicate în timpul vieţii autorului, în diverse periodice, şi doar unul este postum (cel acordat lui V. D. Manciu în 1931 şi publicat în *Ateneu* abia în februarie 1985). Şase dintre ele au fost reproduse ulterior în ediţiile de *Opere* ale lui G. Bacovia din 1978 şi 2001, două rămânând până azi în periodice: cel din *Contemporanul*, acordat, în 1955, lui Ştefan Druia şi cel din *Ateneu*, consemnat, în 1931, de V. D. Manciu. În cele ce urmează, ne vom referi, pe scurt, la fiecare dintre ele, în ordinea cronologică a momentului când au fost acordate.

Primul interviu i s-a solicitat lui Bacovia în 1927, când avea 46 de ani şi trei volume publicate: două de poezie – *Plumb* şi *Scântei galbene* – şi unul de proză: *Bucăţi de noapte*. Această întârziere poate fi pusă pe seama faptului că interviul, ca specie publicistică, nu intrase încă în reflexele presei româneşti. Dar cauza principală a întârzierii despre care vorbeam ar putea fi şi izolarea poetului, poziţia sa marginală în lumea literară şi nu numai. La începutul deceniului al treilea, poezia lui Bacovia încă era profund necunoscută de mulţime, iar puţinii zelatori – „lipsiţi de autoritate”.[1] În 1927, când I. Valerian publică în *Viaţa literară*[2] primul interviu cu Bacovia, „autorilor de curiozităţi biografice şi de atelier li se oferea acum ocazia de a parveni la un subiect pe cât de misterios, pe atât de delicat.”[3]

Doi ani mai târziu, în 1929, I. Valerian publică, tot în *Viaţa literară*, un nou interviu cu Bacovia.[4] De remarcat este faptul că, în seria convorbirilor lui I. Valerian cu scriitorii vremii, George Bacovia este singurul scriitor prezent de două ori.

## Afirmaţii capabile să ne pună pe gânduri

Cel de-al treilea interviu al lui Bacovia este cel din 1931, acordat învăţătorului V. D. Manciu pentru revista *Glasul nostru*. Textul acestuia a rămas inedit până în 1985, când a fost publicat în *Ateneu*[5], de scriitorul băcăuan Octavian Voicu. Elev al pedagogului Grigore Tabacaru, al dramaturgului Ion Luca, „băiet de redacţie” la *Ateneul cultural*, V. D. Manciu expune, în preambulul interviului, motivele care l-au determinat să-l intervieveze pe poet. „Îmi propusesem – spune el – să mă întâlnesc cu poetul Bacovia pentru a mă convinge dacă această revistă (*Glasul nostru* – n. red.) are vreo aşteptare din partea cititorilor. Discuţia cu poetul a fost un îndemn hotărât. Dorinţa mea de a scoate această revistă îl lasă deocamdată rece. Însă pentru că munca este în funcţie de entuziasm, care trebuieşte întreţinut, am început să vorbim de primele sale debuturi, care au fost făcute tot în asemenea publicaţii”.[6] Interviul în cauză nu e structurat după tiparul clasic, cu întrebări şi răspunsuri. Întrebările lipsesc, fiind consemnate doar opiniile intervievatului, pe care V. D. Manciu le-a grupat în opt secvenţe, în funcţie de tematica lor, purtând următoarele titluri: „Debuturi literare”, „Publicul şi scriitorii”, „Statul şi intelectualii”, „Traducerile”, „Generaţiile”, „Curente literare. Simbolismul”, „Poeţii români contemporani” şi „Planuri literare”. Noi credem că interviul acesta e cel mai autentic, în sensul că nu conţine „improvizaţii”, tânărul învăţător neavând nici experienţa gazetărească, dar nici curajul de a adăuga vorbe de la el. A consemnat cu fidelitate spusele lui Bacovia, iar acesta a fost sincer, frust şi concis ca întotdeauna. Sunt, uneori, în răspunsurile sale, afirmaţii frapante, inedite, care n-au fost comentate nicăieri până astăzi, dar capabile să ne pună pe gânduri. Iată, de pildă, remarca pe care o face Bacovia referitor la diferenţa existentă, în cazul versurilor sale, între aparenţă şi esenţă, în sensul că sunt mai profunde decât par la prima vedere, adică la o lectură superficială. „Versurile mele – spune, cu modestie, Bacovia – poate ţi-au plăcut. Aparent se prezintă uşoare. Dar când mă gândesc la făurirea lor am depus destulă muncă.”[7] Secvenţa intitulată „Publicul şi scriitorii” conţine, de asemenea, puncte de vedere pe cât de inedite, pe atât de interesante. Aşa, de exemplu, Bacovia considera, pe bună dreptate, că, în acea vreme, publicul consumator de literatură era, într-o măsură covârşitoare, de gen feminin. Lucrul e explicabil, dacă ne amintim că, pe atunci, femeile erau puţin angrenate în viaţa socială, economică şi absolut deloc în cea politică… Apoi, femeile preferau, spre lectură, romanele şi nu versurile, aşa încât poetul declară sentenţios: „Ca să fii cunoscut, trebuie să ai o activitate de continuaţie. *Trebuie să scrii romane* (s.n.). Versuri se citesc de puţini, mai ales de tineri cari fac exerciţii pentru a deveni versificatori”. Generalizând şi făcând abstracţie de sine, poetul vorbeşte despre el la persoana a treia: „Bacovia – continuă el – nu este un cititor al stimatelor noastre cititoare, care formează câştigul moral al scriitorului”.[8]

Nu mai puţin originale şi interesante sunt punctele de vedere avansate cu privire la simbolism şi, în genere, la curentele literare în care l-au plasat criticii şi istoricii literari. „Criticii noştri – constată Bacovia – au clasat pe cât au putut o generaţie trecută de poeţi când printre simbolişti, când printre clasici, când printre decadenţi.” Cu o fină nuanţă de ironie, intervievatul conchide: „E o frumuseţă ca să rezulţi, ca artist, din aceste curente”.[9] Revendicându-se, încă o dată, din simbolismul macedonskian, poetul afirmă apoi necesitatea sincronizării cu noile orientări avangardiste în domeniul poeziei şi al artei, în general: „Sunt trecut printre poeţii simbolişti. Nu trebuie uitat curentul simbolist decadent pornit de la poetul Al. Macedonski, care a pus în mişcare această luptă literară spre o artă nouă. Căci prin aceasta se impune cineva de a nu rămâne în urmă, numai la aceleaşi gusturi de artă. Futurismul este în cale, deci trebuie să fim largi cu vremurile în care ne aflăm”.[10]

## Un interviu schematic şi convenţional

Stabilit la Bucureşti încă din 1928, poetul a revenit foarte rar în urbea natală. În septembrie 1931 s-a aflat, într-adevăr, pentru scurtă vreme la Scorţeni, prilej cu care a acordat interviuri atât învăţătorului V. D. Manciu, cât şi preotului N. C. Munteanu-Muntmarg. Dacă interviul acordat lui V. D. Manciu a rămas netipărit până în 1985, cel semnat de Munteanu-Muntmarg a fost publicat după câteva zile, la 13 septembrie, în cotidianul *Curentul Bacăului*.[11] Este vorba, aşadar, de cel de-al patrulea interviu, în ordine cronologică, acordat de Bacovia. Textul său n-a fost reprodus în ediţia de *Opere*, din 1978, întocmită de M. Petroveanu şi C. Botez, ci abia în cea din 2001, alcătuită de Mircea Coloşenco (Editura „Univers Enciclopedic”). Redactat în grabă, interviul lui Munteanu-Muntmarg este net inferior celui al lui V. D. Manciu, fiind schematic şi convenţional, cu neglijenţe de limbaj şi repetiţii supărătoare. Demn de reprodus aici mi se pare a fi mai cu seamă preambulul, întrucât consemnează un episod mai puţin cunoscut din biografia poetului şi anume vizita la Scorţeni. „Săptămâna trecută – preciza preotul satului –, poetul Bacovia a fost oaspetele nostru, adus de D. N. Anghel, la Scorţeni, pentru ca să petreacă o săptămână la ţară în tăcerea simbolică a vieţii de la ţară, care împinge pe omul cărturar spre gânduri înalte şi curate şi împrospătează viaţa celor bolnavi. Acasă la D. N. Anghel, am stat de vorbă cu poetul Bacovia. Poetul amărăciunilor provinciale, când se găseşte în sfatul cunoscuţilor săi, este foarte vesel, comunicativ. Ne-a cântat din gură şi din vioară cântece vechi, pline de amintiri duioase. Stând de vorbă cu poetul amărăciunilor provinciale, m-am gândit la poezia simbolistă a vremurilor noastre al cărei crainic este d. Bacovia.”[12] Clasica întrebare „La ce lucraţi acum?” primeşte, din partea intervievatului, următorul răspuns: „Acum lucrez la un roman: *Cântec târziu…*” La fel răspunsese şi în precedentele trei interviuri şi tot la fel va răspunde şi în următoarele două (în 1943 şi 1946). Aşa încât, putem spune că Bacovia s-a stins din viaţă, în 1957, purtând în suflet regretul a două neîmpliniri pe tărâm literar: faptul că nu şi-a văzut tipărit romanul şi inexistenţa unui studiu critic, în volum, despre opera sa…

## „Timid, discret, nesprinten la grai...“

Revenind la interviurile acordate de Bacovia, trebuie spus că între al patrulea şi al cincilea e o distanţă de doisprezece ani. După cele două acordate în septembrie

▸▸

**Interviul menţionat impresionează astăzi prin aceea că este actual în fiecare dintre termenii săi, precum şi prin vehemenţa protestului împotriva războiului.**

1931, următorul e abia în 1943, avându-l ca autor pe Vasile Netea. Spre deosebire de precedentele, Bacovia pare acum mai puţin sigur pe sine, mai timid şi mai reticent, ceea ce l-a determinat pe Vasile Netea să scrie în preambul următoarele: „Timid, discret, nesprinten la grai, zicerile smulgându-i-se fără uşurinţă şi nedorind să facă nicio impresie care să treacă peste imaginea sa reală, Bacovia nu are de dat nici o indicaţie lumii în care trăieşte, nu critică nici o alcătuire, nu polemizează cu nimeni şi nu ţine să rostească nici un fel de profeţii asupra unor ceasuri sau deveniri care încă nu sunt".[13] Într-adevăr, oricâtă abilitate ar fi avut reporterul, Bacovia era greu de descifrat în timpul scurt al unei convorbiri. Dialogul realizat de Vasile Netea conţine mai multe incertitudini decât certitudini.

## Seismele sociale nu m-au lăsat niciodată indiferent...

Trei ani mai târziu, în septembrie 1946, când Bacovia aniversa 65 de ani, revista *Veac nou* i-a dedicat un număr omagial. Articolul de fond, *Un cântăreţ al poporului*, era semnat de poetul Eugen Jebeleanu.[14] În paginile 8-9 ale numărului menţionat se afla un grupaj de poezii ale lui Bacovia şi câteva portrete ale sărbătoritului, semnate de graficiana Florica Cordescu, soţia lui Eugen Jebeleanu. Ceea ce ne interesează însă pe noi, aici, este interviul pe care Bacovia l-a acordat, cu acest prilej, lui Eugen Jebeleanu şi care purta titlul *G. Bacovia la 65 de ani. Cu poetul despre viaţă şi despre altele*.[15] La dialogul dintre cei doi poeţi a asistat şi Agatha Grigorescu-Bacovia, care intervine uneori în discuţie. Cunoscut deja pentru concepţiile sale politice de stânga, de orientare pro-comunistă, Jebeleanu conduce discuţia în aşa fel încât să poată evidenţia, la tot pasul, aspectele pe care, curând, le vor utiliza slujitorii proletcultismului, cum ar fi: caracterul social al poeziei lui Bacovia, marginalizarea şi umilirea sa în regimul trecut, existenţa mizeră, plină de privaţiuni pe care a dus-o, protestul împotriva războiului, premoniţiile socialiste ale intervievatului care ar fi întrezărit viitoarele prefaceri sociale şi politice etc. Astfel, la un moment dat, referitor la faptul că evenimentele sociale au constituit o sursă de inspiraţie pentru lirica sa, Bacovia mărturiseşte: „Seismele sociale nu m-au lăsat niciodată indiferent. Numai cei care n-au voit n-au găsit urma lăsată de aceste seisme în poeziile mele".[16] Din faptul că Bacovia îşi exemplifică spusele cu versuri referitoare la Primul Război Mondial, deducem că poetul înţelege prin „seisme sociale" în primul rând războaiele. Nu insistăm mai mult aici, asupra conţinutului acestui interviu, întrucât textul său e cunoscut, fiind reprodus în toate cele trei ediţii de opere complete ale lui Bacovia, întocmite de Mihail Petroveanu (1978), Mircea Coloşenco (2001) şi Constantin Călin (2011).

## Condamnarea războaielor – o temă încă actuală...

La polul opus – adică absent din toate cele trei ediţii menţionate şi nereprodus nicăieri niciodată în cei 60 de ani care au trecut de la publicarea sa în *Contemporanul* (1955) – se află interviul acordat de Bacovia lui Ştefan Druia şi intitulat *Să se ridice gânditorii tuturor popoarelor împotriva armelor atomice!* [17] Omis până acum nu doar de către alcătuitorii ediţiilor de *opere complete*, ci şi de bibliografii operei poetului, interviul menţionat impresionează astăzi prin aceea că este actual în fiecare dintre termenii săi, precum şi prin vehemenţa protestului împotriva războiului şi, implicit, prin apelul sincer pentru pace, pentru menţinerea ei. „Filozoful proletar" condamnă aici, încă o dată, aşa cum o făcuse şi cu patru decenii mai înainte, atrocităţile primei conflagraţii mondiale. Întrebat fiind dacă îşi mai aminteşte de anii în care armata germană a utilizat, pentru prima dată, gaze toxice (clorul, iperita) şi de „oroarea pe care aceste mijloace monstruoase de distrugere în masă au trezit-o pe vremea aceea", Bacovia a răspuns: „Îmi aduc aminte. Parcă mi s-a deschis o rană în suflet. Copiii de la şcoală făceau exerciţii de apărare pasivă. Căpşoarele bălai, ochii mari, miraţi, erau acoperiţi cu masca de gaze hidoasă şi aducându-mi aminte de animalele preistorice. Li se învenina copilăria. Seriozitate precoce, pricinuită de posibilitatea unui sfârşit neprevăzut şi pretimpuriu. Se întorceau, mi se părea, anii de întunecat Ev Mediu".[18] Atunci, în vara anului 1916, pe frontul de la Predeal a fost rănit profesorul Alexandru Ştefănescu, directorul revistei *Cronica Moldovei* din Bârlad şi tot acolo a murit poetul simbolist Mihai Săulescu. Figura confratelui Săulescu, pe care-l cunoscuse personal, va rămâne mereu vie în memoria lui Bacovia. Peste aproape patru decenii, în interviul din 1955, Bacovia spunea printre altele: „L-am cunoscut pe Mihai Săulescu, poet tânăr; a pierit în Predeal. Aşa s-a frânt o strună care-n vremuri de pace ar fi vibrat". Şi Bacovia continua atunci, condamnând războiul în numele scriitorilor dispăruţi sau mutilaţi: „Alţii şi-au pierdut pentru totdeauna sănătatea, şi-au lăsat câte un braţ pe câmpul de luptă ca Perpessicius sau Brăescu. Geniul rău al distrugerii oarbe nu alege".[19] Bacovia se referă apoi, în acest interviu, la privelişte dantescă oferită de exodul populaţiei şi armatei spre Moldova, la jaful pe care-l îndura ţara, la atrocităţile de tot felul ale războiului. „Era groaznic – spune el – în 1916, când pe drumuri noroioase armata română se retrăgea în Moldova. Apoi ocupaţia germană, secondată de-un jaf de-o meticulozitate prusacă, crudă ca o biciuire cu frânghia udă. Mă durea... piereau oameni, piereau copii, femei, fără alegere. Piereau mulţi tineri, care nici n-au apucat să trăiască. Viaţa le era curmată cu sadismul cu care numai războiul curmă".[20]

În concepţia lui Bacovia, războaiele, ca şi experienţele militare de orice fel, se cer repudiate nu numai fiindcă „ţintesc distrugerea biologică a omului", ci şi pentru că toate constituie, în acelaşi timp, „o nesocotire barbară a civilizaţiei şi culturii câştigate în mii de ani de dezvoltare a omenirii".[21] Pacifist prin modul de a gândi, prin suferinţa psihică determinată de ceea ce se întâmpla în jurul lui, Bacovia nu putea să reacţioneze decât contemplativ. În timpul ultimului război mai ales, încerca să se desprindă şi să se izoleze de priveliştea de apocalips a holocaustului mondial, fără a reuşi în totalitate. În interviul la care ne referim aici, pe care Ştefan Druia i l-a luat în locuinţa din Bucureşti, va mărturisi: „Aici am stat în timpul bombardamentelor... zile şi nopţi agitate, într-o atmosferă infernală... În acest cartier mărginaş şi liniştit am asistat la scene de un dramatism sfâşietor. Era groaznic. Am renunţat să intru în adăpost, copleşit de cruzimea spectacolului la care asistam a doua oară."[22]

## Interviu sau reportaj? (Sărbătorit la împlinirea a 75 de ani)

În anul următor, 1956, Cicerone Theodorescu publica şi el în revista *Flacăra* un interviu cu Bacovia, pe care istoria literară îl înregistrează ca fiind ultimul dintre cele opt pe care le-a acordat poetul băcăuan de-a lungul existenţei sale. Intitulat *Acasă la... Bacovia*, textul respectiv nu poartă nici subtitlul de „interviu", nici pe cel de „dialog" sau de „convorbire", şi nu întâmplător, fiindcă Cicerone Theodorescu a realizat mai mult un reportaj, incluzând aici articolul-program *De ce* din *Orizonturi noi*, poemul în proză *Zborul cărţilor* şi câteva fragmente din *Divagări utile*. Ca să fim exacţi (fiindcă unii au exagerat spunând că interviul reprezintă doar *Zborul cărţilor* transcris sub formă de dialog), din cele 11 pagini format A-5, doar trei sunt „acoperite" cu scrieri ale intervievatului... Vizita lui Cicerone Theodorescu – însoţit de câţiva colegi şi un fotograf – are loc în luna mai 1956, fiind prilejuită de sărbătorirea poetului la împlinirea a 75 de ani de viaţă. La eveniment participă, fireşte, şi Agatha Bacovia şi fiul lor Gabriel. Se discută, se fac fotografii, se bea şampanie, iar sărbătoritul le cântă la vioară sau le oferă autografe. La un moment dat, se interesează de ce absentează Eugen Jebeleanu şi soţia sa, Florica. I se răspunde că sunt plecaţi din ţară... Aşadar, din interviul-reportaj rezultă că Bacovia era încă „în formă". Întrebat fiind dacă urmăreşte ziarele, Bacovia a răspuns: „– Le văd..."[23] După care, reporterul comentează: „Şi ca şi cum ar fi vrut să ne încredinţeze că, în substanţa lor, nici evenimentele internaţionale nu-i sunt străine, poetul, trăgându-şi iar perna sub coaste, lungit de-a curmezişul divanului, cu ochii departe, cu bărbia întinsă, cu aerul că oarecum divaghează, ne face să luăm repede condeiul şi să notăm:

Da... Berlinul se vrea iarăşi botniţa Europei.

Sau, după o tăcere:

Acordurile Londra-Paris? Orice zi aduce o doză de otravă...

Au urmat mai departe o serie de formulări originale, disparate şi stranii în aparenţă, dar care alcătuiau în fond răspunsuri şi luări de poziţii faţă de problemele cele mai stringente ale actualităţii. [...] De fapt, uşor de urmărit din fugarele lui crâmpeie este aici un scurt poem în proză, foarte politic, foarte la zi, foarte arzător".[24]

Aşadar, ca şi cum cele două războaie mondiale, al căror martor fără voie a fost, nu ar fi produs destule leziuni exacerbatei sensibilităţi bacoviene, i-a fost dat poetului să asiste şi la ostilităţile „războiului rece". *Divagările utile* – din care Bacovia le-a citit câteva secvenţe oaspeţilor săi, în 1956, conţin notaţii pertinente referitoare la evenimentele internaţionale ale acelor ani, multe pe tema negocierilor diplomatice pentru pace.

■ Liviu Chiscop

**Note**

[1] Constantin Călin, *Dosarul Bacovia. II. O descriere a operei*, Bacău, Editura „Agora", 2004, p. 217.

[2] *George Bacovia*, în „Viaţa literară", 2, nr. 53, mai 1927, p. 3. Interviu realizat de I. Valerian.

[3] Constantin Călin, *op. cit.*, p. 217.

[4] *„Cântec târziu". Romanul unui poet. De vorbă cu George Bacovia*, în „Viaţa literară", 4, nr. 107, 13-27 aprilie 1929, pp. 1-2. (I. Valerian)

[5-10] V. D. Manciu, *De vorbă cu poetul George Bacovia. Un text recuperat*, în „Ateneu", 22, nr. 2, februarie 1985, p. 10.

[11-12]. N. C. Munteanu-Muntmarg, *De vorbă cu poetul George Bacovia*, în „Curentul Bacăului", 3, nr. 177, 13 septembrie 1931, p. 3.

[13] Vasile Netea, *De vorbă cu Bacovia*, în „Vremea", 15, nr. 701, 6 iunie 1943, p. 8.

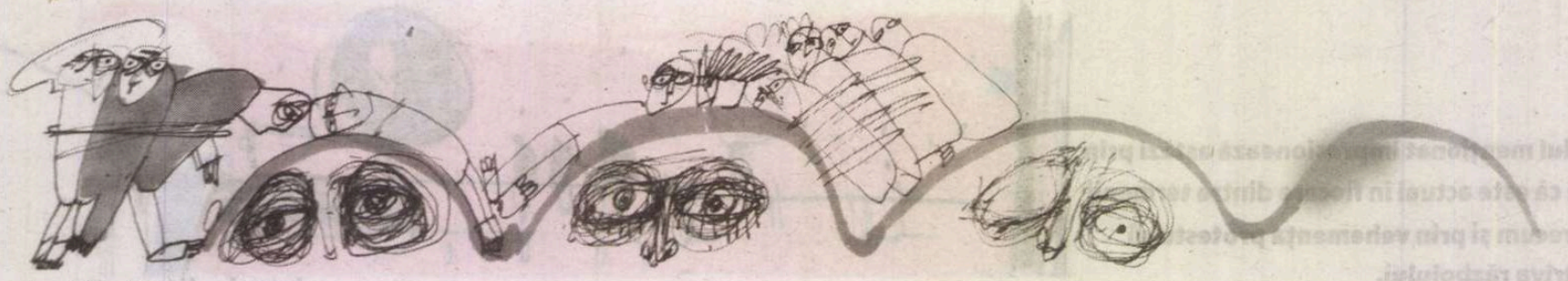
[14] Eugen Jebeleanu, *Un cântăreţ al poporului*, în „Veac nou", nr. 42, 21 septembrie1946, p. 1.

[15] Eugen Jebeleanu, *G. Bacovia la 65 de ani. Cu poetul despre viaţă şi despre altele*, în „Veac nou", nr. 42, 21 septembrie1946, p. 4-5.

[16] *Ibidem*, p. 4.

[17-22] Ştefan Druia, *Să se ridice gânditorii tuturor popoarelor împotriva armelor atomice!* Convorbire cu poetul G. Bacovia, în „Contemporanul", nr. 7, 18 februarie 1955, p. 1.

[23-24] Cicerone Theodorescu, *Acasă la... G. Bacovia*, în „Flacăra", 5, nr. 21, 1956, p. 19.





■ noul val de alex ştefănescu

# Angelo Mitchievici, membru al unui club select

**Pe Angelo Mitchievici l-am remarcat cu ani în urmă, când a scris un articol fulminant împotriva mea. Întrucât mă avea pe mine în vedere, l-am citit mai atent ca altă dată pe tânărul autor (astăzi nu mai este chiar tânăr) şi i-am sesizat inteligenţa, cultura bine însuşită şi eleganţa stilistică, dusă până la preţiozitate.**

Mobilitatea sa intelectuală şi formaţia de cosmopolit m-au determinat să-l recomand colegilor mei ca pe un posibil cronicar de film. Aşa se face că în scurt timp el a şi devenit cronicarul de film al **României literare**, rol pe care îl joacă şi în prezent, mereu inspirat, ca D. I. Suchianu pe vremuri.

Continuă să scrie, bineînţeles, şi critică literară, punându-şi la contribuţie lecturile sale întinse şi, din punctul meu de vedere, exotice din autori români şi străini, de ieri şi de azi. Dintre scriitorii români, l-a atras în mod special *Mateiu I. Caragiale*, a cărui operă a examinat-o din perspectiva conceptului de literatură decadentă (concept teoretizat şi exemplificat pe larg într-un volum ulterior, *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene)*. În mod curios, abia după Matei I. Caragiale s-a ocupat îndeaproape de I. L. Caragiale, căruia i-a consacrat o întreagă carte de studii, *Caragiale după Caragiale*. Criticii şi istoricii literari grupaţi în jurul **României literare** au fost, de altfel, aproape toţi şi exegeţi ai marelui scriitor. Unii, de la Şerban Cioculescu, Ştefan Cazimir şi Mircea Iorgulescu şi până la Ioana Pârvulescu şi Simona Vasilache, au publicat monografii despre viaţa sau opera lui, alţii, ca Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu şi Gabriel Dimisianu, i-au dedicat studii şi l-au invocat frecvent, în discuţii pe teme dintre cele mai diferite, ca inevitabil termen de comparaţie. Datorită atmosferei culturale de la **România literară**, cuvântul *Caragiale* şi derivatele lui, *caragialian, caragialesc, caragialologie* etc. au intrat în terminologia literară curentă.

Prin cartea sa, Angelo Mitchievici devine şi el membru al acestui club select. El îşi declară de la început admiraţia şi chiar dragostea faţă de I. L. Caragiale: „Mă simt ataşat de I. L. Caragiale ca de o rudă pe care nu am cunoscut-o, o prezenţă difuză, grandioasă dintr-o copilărie ceţoasă şi mirifică, o rudă despre care circulă o mulţime de legende în familie. Ceea ce mă atrage deopotrivă la autor şi la omul Caragiale este această ironie lucidă, lipsită de cinism, din care nicio clipă nu lipseşte bucuria vieţii, acest spirit de o vivacitate incoruptibilă, aliat cu o afectivitate profundă, o bunătate bine păzită, ascunsă ochiului profan, un dozaj inefabil de discernământ şi umană slăbiciune. Pentru mine, Caragiale-tatăl este o încarnare a spiritului epocii sale în ceea ce aceasta avea mai bun, mai elevat, mai subtil."

Angelo Mitchievici, *Caragiale după Caragiale*, arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2014. 240 pag.

În obiectivul investigaţiei critice a lui Angelo Mitchievici se află nu numai opera lui Caragiale, ci şi ceea ce s-a scris despre opera lui Caragiale. Autorul cărţii ia distanţă critică faţă de suprainterpretarea textelor caragialiene, care duce la o mistificare involuntară, prezentându-l pe scriitor ca pe un filosof al culturii, ca pe un antropolog sau chiar ca pe un metafizician. Era de multă vreme necesară o asemenea critică a criticii, pe care numai un erudit fără morgă ca Angelo Mitchievici putea să o întreprindă. Din punctul meu de vedere însă, şi el caută uneori, în opera scriitorului, semnificaţii acolo unde nu sunt. I.L. Caragiale a fost un umorist şi atât. Ceea ce-l deosebeşte de alţii este extraordinarul său talent. În literatură se întâmplă mereu aşa: textele foarte bine scrise capătă o neaşteptată autoritate stilistică şi par să comunice adevăruri de maximă gravitate. Un exemplu pe care îl am acum la îndemână îl constituie reportajele lui Geo Bogza care, fiind foarte bine scrise, n-au mai fost tratate de exegeţi ca reportaje, ci ca poeme filosofice, mesaje testamentare etc.

Angelo Mitchievici ne invită să facem o baie de luciditate reparcurgând dosarul critic al lui I. L. Caragiale. Dar ne îndeamnă să şi visăm pe marginea textelor caragialiene, reconstituind din cuprinsul lor o Românie plină de farmec, pierdută pentru totdeauna, ca Atlantida. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Angoasa citadinului

**Constantin Abăluţă e poetul unei materialităţi rafinate, urbane. Nu marile orizonturi, simbolurile cosmice îl atrag, nici transcendenţa nu e opţiunea d-sale, ci o muzicalitate domoală, în surdină a mediului în care se află.**

Secvenţele acestuia sînt puse-n stihuri ce-i recompun existenţa habituală, unica transcendere a prezentului fiind amintirea copilăriei: „Acolo în odaia cea mică/ unde soarele îşi făcea de cap/ era întotdeauna linişte stereofonică/ Tu puneai plicuri goale pe pervaz/ special ca să fie luate de vînt/ şi duse prin curţile altora/ vîntul e un poştaş atipic/ dispare atît de repede că n-ai timp/ să-i semnezi recomandata/ albul unui plic/ pe iarba verde ori printre fructele dudului/ O, daţi-mi multe plicuri/ să le pun pe pervaz în odăiţa de-altădată" (*Plicuri goale*). Totul se repliază între pereţii domiciliari. Soarele ancorează nu în altă parte decît în odăi, acestuia fiindu-i cuvenit exclusiv un „salut duplicitar", bătaia vîntului e îngînată de „trilul" maşinii de scris, acelaşi vînt fluieră prin gura măştii africane de pe bufet. E o reducţie cochet-tînjitoare, *id est* o captivitate exploatată cu sîrguinţa variaţiilor pe aceeaşi temă. Dacă se întîmplă să iasă pe stradă, actantul simte fiorul unei mici eliberări condiţionate. Îşi îngăduie, euforic, a alerga fără nici o ţintă, a saluta necunoscuţii care-i plac, dar şi a lăsa, poznaş, sticla de lapte în cutiile poştale, apoi a ajunge, după o baie făcută în lac, să se usuce în braţele unei statui însorite. Temeritatea ultimă nu e desigur decît un nostalgic artificiu: „şi pentru prima dată în viaţă/ fii nemilos ca o fotografie/ pierdută" (*Aleargă*). Defel întîmplător acest devot al limitei interioarelor ezită a pactiza cu ilimitatul: „sunt aureole alburii care se ridică de prin odăi/ sunt frunze pe care paşii le ocolesc/ o întreagă lume scufundată apare-n calea ta/ şi nu vei mai avea vreme s-o vămuieşti/ orice materie are un pact moral cu infinitul/ doar carnea şi sîngele omului pregetă încă/ dacă să-l semneze sau nu" (*Pact*). Drept bilanţ, Constantin Abăluţă articulează un veritabil imn închinat oraşului absorbant: „Frumos e pămîntul oraşul/ să fii viu/ să stai în autobuz şi să priveşti/ prin aburul răsuflării tale/ maşinile şi pietonii/ străzile şi copacii/ Ascultă-ţi ticăitul sîngelui în urechi/ ori al ploii pe geam/ rîvneşte să fii acel chefliu eşuat lîngă un stîlp/ Bucură-te de prima bancă ieşită în cale" (*Vecin cu universul*). Dar pe această suprafaţă a urbei izolatoare nu întîrzie a se ivi fisuri. Devin la un moment dat perceptibile vibraţiile unui mediu de dincolo de obstacolul său familiar. Un mister al spaţiului larg, al aleatoriului se insinuează între şirurile ordonatelor trăiri. Prima rază de soare a dimineţii înzestrează cafeaua cu „o tristeţe umană", la uşa casei bat mai multe străzi dintr-o dată, poetul întîrzie pe una din ele spre a gusta soarele cu limba, simţindu-se-n viaţa sa „ca-ntr-o mireasmă/ care pluteşte încotro vrea ea" (*Să am tăria să n-o contrazic...*). Intervine un peisaj ambiguu al interiorului mixat cu exteriorul meteorologic, viaţa se grefează pe iluzia morţii: „În odaia mea e primăvară pe pereţi şi toamnă pe tavan/ diagonala norilor sfîrşeşte în valea cu ceaţă/ covoarele disimulează paşii celor morţi/ ca fotograful ce voalează clişeul săracului" (*Timpul*). Şi chiar: „Sunt trist pentru mine că sunt aşa cum sunt/ pentru lume că este aşa cum este Simt fiecare zi/ bandaj grosolan pe-o nevăzută rană/ privesc frunza căzută pe pervazul ferestrei" (*Să am tăria să n-o contrazic...*). Stînd la fereastră, autorul intuieşte raportul mutual dintre anorganicul odăii şi organicul vegetal ce-l împresoară: „Îmi place să privesc pe fereastră./ Poate că şi arborilor le place să privească/ în odăi. Ei ce nu deosebesc opacul de străveziu/ cum ştiu să surprindă căldura umană?" (*Simple fenomene respiratorii*). O superfetaţie egotică se răzbună: „De-atîta eu însumi mi-este frig/ ghemuit lîngă telefon aştept cele cinci continente/ să-mi afle tăcerea de sub limbă/ pentru orice cuvînt nerostit vîntul îmi ridică o statuie" (*În lumina străzii...*). Aşadar un final introspectiv dar şi hiperbolizant, care contrariază mulţumirea molcomă a citadinului confortabil instalat. O plonjare a acestuia într-o interfaţă dintre infinitul mic şi infinitul mare, cum o pătrunzătoare angoasă aptă a încununa personalitatea lui Constantin Abăluţă, una dintre cele mai remarcabile ale poeziei noastre actuale. ■

Constantin Abăluţă: *Chiar aşa*, Ed. Charmides, 2015, 70 p.

■ poșta redacției de horia gârbea

# Fluide mase lucinde de fluturi blegi

**Andreea Semai.** Unele dintre poemele în proză pe care le-aţi trimis par scrise de un automat defect. Cuvintele asociate (ca şi) la întîmplare fac o impresie deplorabilă. Dar invenţiile lexicale sînt încă şi mai cumplite, stîrnesc efectiv repulsie, îmi dau senzaţia foarte neplăcută pe care o am cînd întîlnesc un nebun plin de eczeme care dondăne singur şi îl ocolesc cu scîrbă, deşi îmi dau seama că ar trebui să-l compătimesc: *mi-e frig şi mă dor opalele ochilor stângele dinţilor, mâinile frânte. fluide mase lucinde de fluturi blegi, neştiutoare se scurg pe peretele nordic Ardeiarde numit al marelui Sinelui-Sine, fisurat sub elmul trăirilor inerte-sibile, vagabondând pe străzi de cuvinte ce în ruine domoale însiripează mărunte aerul. eu nu mişc. atârn de coloana mea lungă- scarnă* (sic!), *un trist cap de floarea soarelui costrâns să privească la Lună.* Nu ştiu ce e „scarnă", poate aţi vrut să scrieţi „scârnă", oricum nu e nimic de natură să producă plăcere unui cititor. „Personajele" *Văuzul, Aerlai* (cel căruia „ochii îi sughit"!) şi *Neumbra* sînt de natură să îndepărteze pe oricine de textul dvs.: *pulsul vecinului Aerlai nu suflă* (pulsul e normal să nu sufle), *ochii îi sughit* (asta e şi mai şi) *răpun Văuzul între genunchi îl depun pe coate sub micuţa Neumbră lungită sub pălăria corolei mele. aştept. nu mă scol. între timp Văuzul, Aerlai cu Neumbra îngheaţă în spasme lupta.* E interesant, de aceea merită să vă răspund, că nu toate frazele sînt aşa. Deci puteţi să vă controlaţi şi să emiteţi texte normale. De ce nu o faceţi mereu e un mister! Ori vi se încing repede circuitele, ori vi se pare că a scrie omeneşte nu e de bon ton. Vom sta de vorbă numai dacă faceţi efortul de a intra într-o minimă normalitate.

**Alexandra Gheghi.** E bine că perseveraţi, dar vă precipitaţi şi faceţi multe greşeli. Impardonabilă e cea de a scrie fără semne diacritice. De data asta le pun, eu din respect pentru cititorii acestei pagini. *Landoul era pus sub bătrânul stejar.* (Ce sens are epitetul antepus?) *Copilul trăgea din suzetă cu o poftă nebună.* (Mă rog…) *Soarele fierbinte torcea ca o pisică în călduri, apoi ca o spatulă* (??) *se înfigea atroce în epiteliile aerului* (văleu!), *vântul sfârâia ca supapa unei oale cu presiune. Copilul cu ochii de cărbune* (originală comparaţie!) *asculta vâjâitul, se oprea din supt, apoi îşi relua acţiunea cu şi mai multă hotărâre* (bietul plod!). Nu ştiu dacă aţi văzut o pisică în călduri. Numai de tors nu-i arde. Trebuia spus: „soarele se urca pe pereţi ca o pisică în călduri", şi era perfect. Altă mostră de neglijenţă: *Natalie îşi numără banii de parcă ar face sex cu ei.* Adicătelea cum? Fiecare propoziţie trebuie gîndită în logica proprie şi în raport cu restul textului, refăcută eventual pînă sună aşa cum trebuie. Nu e uşor, dar aşa se face literatura.

**Mihai Horga.** Din bogatul stoc de texte pe care l-am acumulat din partea dvs. voi cita un rondel care măcar – în absurditatea lui sintactică – poate stîrni un surîs: *Ochii verzi de mure crude/ Stropi de rouă îţi răsfaţă/ Deşteptându-se le viaţă/ Şi-ale ţâţelor agude// Ca-n poveşti cu paparude/ În zori, dis de dimineaţă/ Ochii verzi de mure crude/ Stropi de rouă îţi răsfaţă// Iar înţepături de gheaţă/ Pe domoale curbe nude/ Îţi fac pielea să asude/ Curăţind de-a nopţii ceaţă/ Ochii verzi de mure crude.* Deci lacrimile (stropi de rouă) nu numai că răsfaţă ochii verzi, dar „deşteaptă" şi agudele ţîţelor. Foarte interesant ! Felul în care „înţepăturile de gheaţă" fac „pielea să asude" trebuie cercetat de fiziologi. Dar agudele, regionalism pentru dude (*Morus nigra*), se zice că ar avea un efect benefic asupra virilităţii. Încercaţi o cură prelungită. Poate vă vindecaţi şi de poezia cu formă fixă.

**Sarra Soare.** Tot înainte, ca pionierii hiperkinetici (ADHD)!

## Poluare

mâine îmi expiră
creditul
şi nu mai pot suna
în dreapta şi-n stânga
reţelelor de telefonie mobilă
va trebui să lupt singură
cu ideile ce cresc
în mintea mea
suferindă de ADHD..

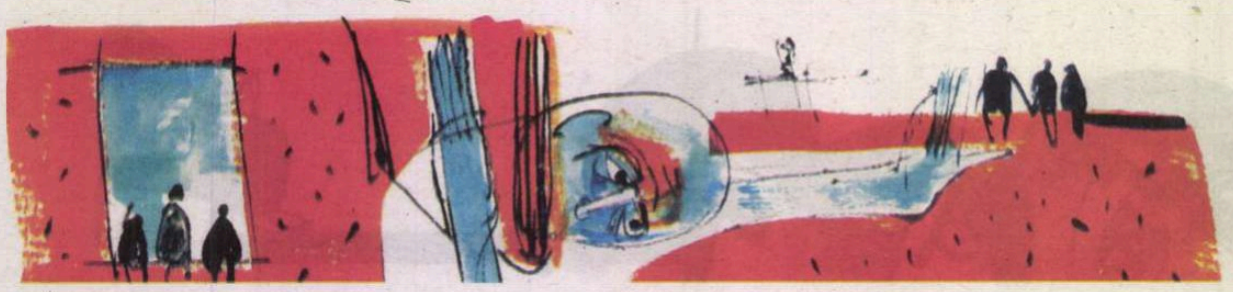
dar azi semnalul e full
şi am destule minute
cât să-mi prăjesc auzul
şi să fac risipă
de decibeli. ■

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *email*: posta.romlit@gmail.com**

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# D'ale carnavalului...

…de la Rio, bineînţeles! Dar nu mă refer la splendidul show care a încheiat Olimpiada braziliană (Obrigado!), ci la nemărginita ruşine a delegaţiei noastre sportive. Suporterii de aici, de-acasă, spun că, pentru bilanţul umilitor de la Rio – locul 47 între naţiuni, cu numai 5 medalii (1-1-3) – drapelul României trebuia purtat, simbolic, la ceremonia de închidere de atleta…Florina Pierdevară (clasată a 50-a la 800m)! Pentru sportul românesc, căruia i s-a feştelit blazonul, chiar a fost o vară pierdută, după ce s-a constatat că aproape 80 de sportivi, din totalul de 97, au fost figuri comice, de carnaval, stârnind tribunelor hohote de râs: Claudia Stef – locul 57, Bobocea –51, Rodean – 50, Arsine – 45 sau Paula Todoran –101, ca să mai citez doar câteva exemple din atletism. Sigur, nu aştepta nimeni zurgălăi de aur, dar ce să caute 22 de atleţi la Olimpiadă, când maximum 2-3 puteau spera la accederea în finale?! A fost ca un strigăt de agonie, de vreme ce o mulţime de aşa-zişi olimpici de-ai noştri, din multe discipline, au avut prestaţii lamentabile, fiind eliminaţi din tururile preliminare, iar apoi au stat liniştiţi la plajă pe Copacabana, în aşteptarea bravului luptător cecen Albert Saritov care să le salveze onoarea, ştiind doar două cuvinte în limba română:"Hai România!". Şi cum să nu se distreze tribunele, când schifiştii noştri de la 2 rame încheie semifinala sosind după… şalupa de urmărire a cursei?! Sau ce şanse putea avea gimnasta de la ritmică, Filioreanu, clasată pe locul 22 din 26 de concurente? Argumentul că are doar 17 ani şi ar fi de viitor e numai pentru gogomani, de vreme ce rusoaica Kudriavţeva, care are 18, câştigă de vreo patru ani cam tot ce se putea câştiga în lume?! Cine se miră că ne-a bătut Angola la handbal uită, probabil, slăbiciunile demonstrate de echipă în turneul preolimpic din Norvegia şi, ca să venim la adevăr, mie începe să-mi fie dor de Tadici. El ne-a făcut vicecampioni ai lumii, în timp ce Ryde, după cum am văzut, e mai degrabă secundul… Cristinei Neagu. Dar iată că ruşii l-au adus înapoi pe vulcanicul Trefilov şi sunt campioni olimpici! Am prevăzut, însă, acest dezastru istoric pentru olimpismul românesc, afirmând chiar în preziua debutului întrecerilor că trei sferturi din delegaţia noastră nu avea ce să caute acolo. De altfel, un clasament al eficienţei ţărilor prezente la Rio, realizat de un programator digital, găseşte România – cu doar…4% – pe locul 53, ceea ce spune totul! Nu sunt, totuşi, partizanul părerii că vina este (numai) a sportivilor, pe care cade acum măgăreaţa, ci cred că ea aparţine mai ales celor care au decis numărul şi componenţa delegaţiei. Or, rezultatele de la ora bilanţului dovedesc că decidenţii vor fi studiat…horoscoapele olimpicilor aleşi, pentru că e clar că nu cunoşteau nivelul de pregătire al majorităţii celor selecţionaţi şi cu atât mai puţin contextul valoric internaţional în care urmau să evolueze! Scuza că bună parte dintre cei trimişi la Rio reuşiseră baremurile de calificare la JO nu mai poate sta în picioare decât dacă, eventual, cineva ar fi fost dispus să îşi asume riscurile şi cheltuielile aferente, dar acest cineva nu mai poate fi, în niciun caz, bugetul statului! Poate pricepem acum de unde s-a născut şi se perpetuează cacealmaua şi ne trezim, fără să ne luăm după vocea unui relativ „nemuritor", care sugerează că unica soluţie a relansării sportului autohton ar fi să aducem vreo…300 de antrenori străini! Ce spui, Franţ? Nu de tehnicieni valoroşi ducem lipsă, şi nici măcar de sportivi cu potenţial, ci de o concepţie clară şi unitară a sportului românesc, care nu poate rezulta decât din experienţa şi gândirea acestora.Trebuie constituit rapid un „Sfat al înţelepţilor", complet apolitic, din care să facă parte nu oportunişti şi şmecheri căţăraţi efemer în funcţii de conducere, ci personalităţi incontestabile ale sportului românesc, gen Victor Mociani, Cristian Gaţu, Nicolae Vieru, Ion Ţiriac, Octavian Bellu, Ana Pascu etc. Şi, înainte de orice altceva, după ce vom face cuvenita plecăciune în faţa medaliaţilor noştri de la Rio, să întoarcem denumirea Comitetului Olimpic Român la formula sa iniţială, adăugirea caraghioasă de „Sportiv" lângă „Olimpic" fiind pleonastică şi trădând intenţiile mai vechi de subordonare a sportului de performanţă la CO(S)R. Ar fi ultima mânărie (sub pretextul viclean al „modelului italian CONI") care va prăbuşi definitiv cortina peste sportul tratat ca afacere, dar şi sau mai ales peste educaţia fizică, recunoscută ca prioritate naţională! ■



**Suntem confruntaţi cu cinismul, paranoia, dorinţa de putere a celor care conduc jocul în numele securităţii naţionale, unii i-ar spune chiar "interes naţional".**

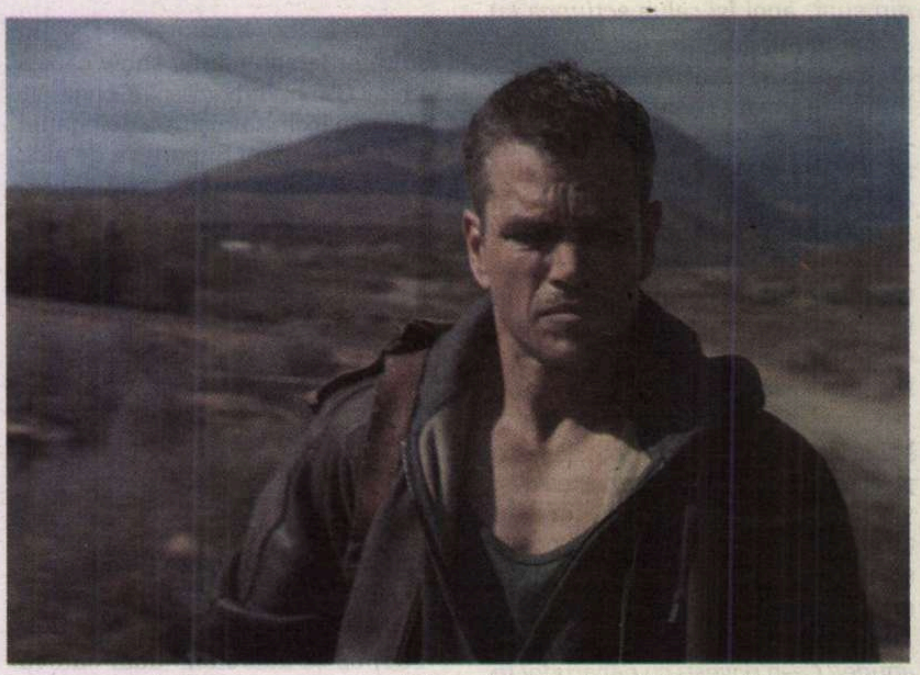


**Jason Bourne (2015)**

**Regia: Paul Greengrass; Scenariul: Robert Ludlum, Paul Greengrass, Christopher Rouse; Cu: Matt Damon, Alicia Vikander, Tommy Lee Jones; Genul filmului: Acţiune, Thriller; Durata: 123 minunte; Premiera în România: 29.07.2016; Produs de: Universal Pictures; Distribuit în România de: Ro Image 2000.**

cronica filmului de angelo mitchievici

# Jason Bourne estival



Jason Bourne este creaţia romancierului american Robert Ludlum specializat în romane din seria thriller. Un romancier de romane aventuri rămâne în memoria tribului în măsura în care reuşeşte să impună un personaj memorabil într-o serie de aventuri care-l aduc mereu în prim plan. Aşa cum Raymond Chandler rămâne prin detectivul Marlowe sau Arthur Conan Doyle prin intermediul lui Sherlock Holmes, Ludlum şi-a creat propriul erou. Regizorul Roger Young îl aducea însă pe scena cinematografiei în 1988 cu primul roman al seriei, *Identitatea lui Bourne*, cu Richard Chamberlain în rolul angentului Jason Bourne, un foarte lungmetraj. Au trecut ani buni până când personajul a fost redescoperit în 2002 de Doug Liman, cu un alt actor care să-l impersoneze pe Bourne, şi anume, Matt Damon. Paul Greengrass a preluat ştafeta şi a ecranizat al doilea roman al seriei, *Supremaţia lui Bourne*, în 2004 şi pe cel de-al treilea, *Ultimatumul lui Bourne*, în 2007. Revenirea aceluiaşi regizor cu seria a patra, intitulată sec, *Jason Bourne*, indică un ataşament faţă de personaj şi actor deopotrivă, dar şi faţă de universul ficţional al romanelor lui Ludlum. Cine este Jason Bourne? Un superagent care a defectat, parte a unui program numit Tradestone, un program de formare a unor asasini supercalificaţi pentru afaceri extrem de discrete şi extrem de murdare. Primul film are semnificaţia unei teme predilecte şi anume recuperarea identităţii sale tulburate de un antrenament menit să-i confere un alt conţinut psihoafectiv şi cu ea a unei vieţi paşnice în afara cercului exclusivist şi ucigaş al agenţiei din care face parte. Într-un fel, povestea lui Bourne ţine de acest efort al desprinderii sale de reţeaua de spionaj din care a făcut parte în contextul în care chiar acest efort îl transformă într-o problemă de securitate a agenţiei. Ludlum a desenat un destin cumva paradoxal personajului său, în aceea că el nu este orientat în direcţia unui adversar din exterior, cât împotriva celor care l-au format, deveniţi adersari ireconciliabili. Jason Bourne este un spion în afara sistemului, fără o agendă efectivă decât aceea a protejării propriei sale vieţi dar al cărui preţ creşte cu fiecare încercare eşuată de a-l lichida. Rând pe rând şefii agenţiei se lovesc de această piatră de încercare, ceea ce declanşează un fel de război intern având drept miză prinderea sau eliminarea sa. Faptul de a rezista ca particulă liberă, de a contracara rând pe rând pe agenţii trimişi să-l ucidă dovedeşte failibilitatea sistemului. Bourne joacă pentru sistem rolul agentului patogen care mobilizează şi antrenează anticorpii. Însă, sistemul se dovedeşte corupt tocmai în urma testului Bourne, agenţia ascunde secrete murdare. Nevoia de autonomie a unor lideri care au acumulat o considerabilă putere se confruntă cu această breşă, această vulnerabilitate. De data aceasta Bourne îl înfruntă pe şeful CIA, Robert Dewey (Tommy Lee Jones) cu sprijinul unei agente care are propriile sale piste privind vehicularea informaţiilor, Nicky Parsons (Julia Stiles). Interesant, de partea lui Bourne se află mereu o femeie din sistem, atunci când nu este vorba de femeile din afara sistemului pentru care compania lui Bourne se dovedeşte a fi fatală. Nicky este lichidată de un nou agent pus pe urmele sale intitulat neutru drept Asset şi interpretat de Vincent Cassel. Este interesant felul în care e compus filmul cu alternare de secvenţe de un dinamism debordant, urmăriri pe motocicletă, cu maşini, scene de luptă intense, foarte bine filmate pentru a da impresia realului cu momente statice în faţa unor computere din care se extrag date importante, ale unor conversaţii care trenează etc. Suntem confruntaţi cu cinismul, paranoia, dorinţa de putere a celor care conduc jocul în numele securităţii naţionale, unii i-ar spune chiar „interes naţional". Însă eliminarea unuia aduce în locul lui un altul asemănător. Este comprehensibilă miza lui Bourne, aceeaşi de a-şi recupera trecutul, de a afla, în acest stadiu al investigaţiei sale, cine i-a ucis tatăl, şi dacă acesta din urmă a fost amestecat în transformarea sa într-un agend al agenţiei. Ceea ce rămâne obscur este felul în care un secret se prelungeşte într-un alt secret care păzeşte un alt secret într-un cerc vicios din care pare să nu existe ieşire. Nu reprezintă o agenţie de spionaj şi o bancă de date, dar şi un mod de administrare a secretelor? Interesul lui Bourne pentru trecutul său reprezintă echivalentul unui virus pentru sistem. Ce anume poate fi revelat şi ce anume trebuie să rămână ascuns? Cum se rescrie noţiunea de deontologie profesională în cadrul acestei bresle? Ce e bine şi ce e rău ? Nu odată întrebarea aceasta revine cu fiecare decident important al agenţiei ? Morala e una particulară în breaslă şi adesea e foarte simplă: a elima defecţiunea. Această serie introduce un nou personaj feminin în ecuaţie, pe agenta Heather Lee (Alicia Vikander) care va prelua rolul de legătură între Bourne şi agenţie. Este şi acesta un model al filmelor cu Bourne care nu-şi arogă rolul de macho pe care-l avea agentul 007. Însă nici fără femei nu se poate trăi. Ce-ar mai fi un secret de stat sau vechea artă a spionajului fără prezenţa lor? ■

## Ochiul magic

### De citit

Ca fiecare nouă apariţie, şi acest număr 98 (vara 2016) al revistei *LETTRE INTERNATIONALE* ne aduce consistente beneficii de lectură. E vorba de o publicaţie bine scrisă şi riguros construită, începând cu editorialul lui Adrian Mihalache care ne familiarizează cu sumarul, punând accentele, atrăgând atenţia asupra textelor de urmărit. Sunt destule lucruri remarcabile de citit: de la paginile semnate de Michel Juffé care, „în siaj borgesian", imaginează o corespondenţă între Sigmund Freud şi Benedictus de Spinoza, şi până la cele două epistole ale lui Paul Celan către Ingeborg Bachmann. Reproducem cu plăcere una dintre ele, în care descoperim, în 1957, un Celan transfigurat, aşa cum doar un îndrăgostit poate fi: „Preaiubită Ingeborg, Gisèle este acum calmă, stăpânită. Nu numai că a acceptat, a şi înţeles. «Elle aussi este mariée avec toi». Doar un om ca Gisèle poate vorbi aşa. Vrei să vin la sfârşitul lui noiembrie la tine? Sau mai devreme? Sau mai târziu? Îţi trimit câteva poezii, Ingeborg, citeşte-le. Nu există aproape nici o poezie a mea, în care să nu fi lăsat un spaţiu pentru tine. Spaţiul acesta este adevărul poeziilor. Când am scris *Weißund Leicht* – a durat zile în şir – a apărut la sfârşit de tot, cuvântul «pierdută». Am ştiut îndată că tu erai aceea, am încercat să mă împotrivesc – dar trebuia să rămâi în poem, de dragul adevărului. *Dura legge d'Amor!* Nu mai trebuie să tăinuim nimic, Ingeborg. Când voi pleca spre tine, voi avea dreptul să gândesc cu voce tare că o fac. Nu mai trebuie nici să le scrii lui Klaus şi lui Nani: suntem pierduţi şi deznădăjduiţi deopotrivă."

**„Arta nu este și nu poate fi un templu din care să-i alungăm pe incompetenți, pe șarlatani, pe cei care încearcă marea cu degetul și pe vânătorii de publicitate".**

# Arta modernă în proza vieții

■ simona drăgan

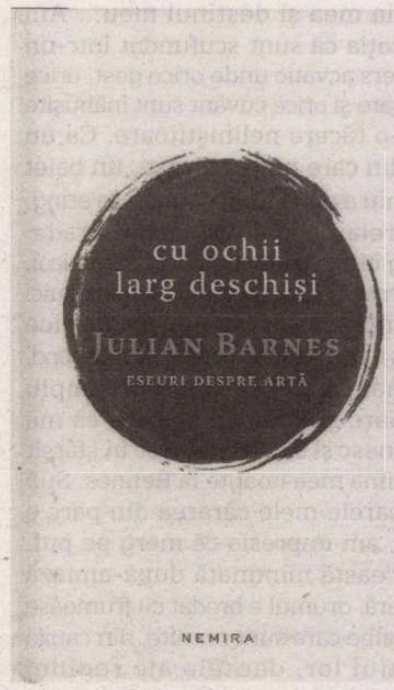
**Exercițiul scrierii despre artă este astăzi mai democratic decât oricând. Iar dacă în Occident (unde există o bogată piață de artă și piață editorială de artă) ne-am aștepta să se dezvolte filtre draconice de selecție și pătrundere în lumea comentariului de artă, în realitate, această lume occidentală insistă că arta trebuie demuzeificată și că rostul ei trebuie să fie trăirea, emoția, receptarea vie; motiv pentru care condeiul plastic și alert al unui prozator poate ajunge să servească drept contrapunct pitoresc și credibil chiar și în reviste de profil cum este *Modern Painters*.**

În această revistă, apărută în Anglia în 1988 şi strămutată apoi la New York, au apărut şapte din eseurile despre artă ale romancierului postmodern Julian Barnes (n. 1946), adunate anul trecut în volumul tradus recent şi în româneşte, cu titlul *Cu ochii larg deschişi*. Citându-l pe prozatorul american John Cheever, care a afirmat odată că „primul canon al esteticii este interesul", Barnes îşi argumentează indirect prezenţa printre comentatorii de artă cu obişnuitele argumente stângiste: „Arta nu este şi nu poate fi un templu din care să-i alungăm pe incompetenţi, pe şarlatani, pe cei care încearcă marea cu degetul şi pe vânătorii de publicitate". De fapt, a nu se înţelege că îşi face sieşi un portret! Cuvintele sale trebuie citite în cheie ironică şi nu îi vizează în context pe critici, ci pe artiştii aspiranţi de tot soiul, cărora Barnes le arată indulgenţă doar pentru că, în opinia lui, testele de autentificare a oricărui tip de artă sunt relativ simple: „e acel obiect de interes pentru ochi, stârneşte creierul, pune mintea la treabă şi mişcă inima? Mai mult, intră în discuţie şi un nivel aparent al priceperii?" Pare de bun-simţ, şi o mare parte a artei de stânga a evoluat în acest fel, deşi aceste criterii pragmatice prezintă certul dezavantaj că ajung să excludă tot ceea ce, în tradiţia vechilor maeştri, poate să lase rece în zilele noastre pe un privitor neinstruit.

Esenţa volumului de faţă o constituie arta modernă franceză, de la începuturile sale romantice şi până la postimpresionişti (cu incursiuni în câteva experienţe cubiste, foviste şi suprarealiste). La final, cuprinde şi câteva eseuri despre spaţiul non-francez, respectiv despre sculptorul de pop-art Claes Oldenburg, hiperrealistul Ron Mueck si doi artişti britanici contemporani, Lucian Freud şi Howard Hodgkin. Modernitatea artistică franceză este un spaţiu care îi este cel mai bine cunoscut scriitorului britanic şi pe care şi-l reclamă, într-o anumită măsură, ca formator începând cu anii tinereţii şaizeciste. Acesta este momentul în care, deşi Marea Britanie se pregătea de postmodernism, Julian Barnes (devenit el însuşi scriitor postmodern) înţelege că, în materie de arte vizuale, modernismul – îl citez – „era mişcarea «mea»". Convingerea sa că oricine ar fi căutat să se exprime în artele acelui timp avea datoria să reflecteze asupra mişcării anterioare, ca şi a situării proprii pe urmele modernismului, s-a produs, în cazul de faţă, în paralel cu o conştientizare şi o lentă îndrăgostire de artele plastice, pe fondul unei educaţii în care părinţii (profesori de franceză) încercaseră, iniţial fără succes, să le inducă fiilor respectul faţă de artă: Barnes îşi aminteşte că în casă era un pian la care nu cânta nimeni, pe pereţi atârna un nud care adolescentului i se părea mai mult „solemn" decât erotic, iar discuţiile despre arte frumoase de la radio, ascultate la îndemnul părinţilor, i se păreau aride şi plicticoase. Prima experienţă muzeală autentică o trăieşte mult mai târziu, în muzeul simbolistului Gustave Moreau din Paris, iar ulterior, propria-i maturitate creatoare şi vocaţia de om de cultură îi îmbogăţesc viaţa cu o serie de experienţe artistice demne de invidiat: cunoaşte personal şi se împrieteneşte cu artişti vizuali britanici faimoşi, vizitează sute de expoziţii, călătoreşte des şi ia contact cu arta veche. Editorii îl încurajează şi îi creditează opiniile, şi aşa ajunge, în paralel cu cariera literară de succes (dar mai ales datorită ei!), să publice despre artă în reviste şi antologii.

Eseurile lui Julian Barnes poartă inconfundabil pecetea unui prozator talentat. Deşi cuprind un mare volum de sinteze critice operate de autor dintr-un material bibliografic nedeclarat, multe din ele se pricep să decupeze din proza vieţii ţinuta intelectuală a unui artist, iar altele, dimpotrivă, refac invers traseul moral al operei, revenind la praful şi tina din care s-au născut ideile artistice. Ochiul literatului se dovedeşte cu deosebire exersat în comentariul documentelor literare (jurnale, scrisori) şi în studiul afinităţilor literare ale marilor pictori. De exemplu, cel puţin trei dintre pictorii comentaţi (O. Redon, Cézanne, L. Freud) au fost mari admiratori ai lui Flaubert, care este şi unul din modelele lui Barnes. Legăturile dintre pictură şi literatură sunt frecvente. De altfel, un deschizător de drumuri a fost Baudelaire, teoretician al modernităţii artistice în *Pictorul vieţii moderne* şi personaj episodic care se mişcă viu în paginile lui Barnes.

Este de apreciat că incursiunile biografice nu trivializează peste măsură imaginea artiştilor. Deşi în Anglia au fost destui cititori simandicoşi care i-au reproşat detaliile scabroase (de exemplu, despre bolile şi degradarea fizică a pictorilor sau portretul oribil pe care i-l face în mod indirect, dar crud şi bine ţintit, lui Lucian Freud),




**Julian Barnes, *Cu ochii larg deschişi (Eseuri despre artă)*, traducere din limba engleză şi note de Radu Paraschivescu, Bucureşti, Editura Nemira, 2016**

aceste indiscreţii nu sunt excesive în matca originară a istoriilor relatate, a analizelor şi a comentariului critic (personal sau citat). Deşi o serie de mici reconstituiri istorice (relaţii între artişti, contexte familiale, originea unor opere de artă în politică, fapt divers sau drame personale) ar fi putut reprezenta un punct de interes suficient pentru un prozator (a cărui datorie nu e să contribuie la bibliografii), valoarea cărţii rezidă tocmai în forţa comentariului şi a formulei teoretice (originale sau citate) cu care Julian Barnes îşi înnobilează eroii: de exemplu, vorbind despre „monahismul" lui Cézanne, vede o „muncă permanentă, strădanie permanentă, distrugerea frecventă a lucrărilor nesatisfăcătoare şi nevoia unei incoruptibilităţi a vieţii de care depindea incoruptibilitatea artei"; „portretele lui sunt opusul celor realizate ca să surprinzi o stare de spirit, o ocheadă, o clipă fugară (...). Cézanne dispreţuia aceste fleacuri, la fel cum desconsidera autenticitatea supralicitată şi încercările de definire a firii. „Pictez un cap la fel ca pe-o uşă", a spus el cândva. „Nu pictezi suflete", bombănea Cézanne. „Pictezi corpuri; iar când corpurile sunt bine pictate, fir-ar să fie, sufletele – dacă există aşa ceva – strălucesc peste tot în tablou". Sau, despre George Braque: „Exista ceva în calmul, în tăcerea şi în dăruirea artistică a lui Braque pe care-l manifestau, fără voia lor, din ce în ce mai puţini bărbaţi şi femei. Această autoritate vine, în cele din urmă, chiar din tablouri: simţul formei, al armoniei, al echilibrului cromatic – seriozitatea adevărului despre natură şi despre artă – au o temelie morală. Iar Braque a devenit, cu anii, o respingere vie a vanităţii, a pompozităţii, a şarlataniei".

Nu acelaşi lucru se poate spune, însă, şi despre observaţiile autorului cu privire la arta epocilor vechi. Sunt extrem de puţine şi ar fi putut lipsi din text, pentru că dovedesc o evidentă necunoaştere: temele Arcăi lui Noe nu constituie o „lacună iconografică" în arta europeană (vezi Uccello, Ghiberti, G. Bellini, Michelangelo, A. Carracci ş.a., plus nenumărate reprezentări anonime pre-renascentiste în iconografia bisericească), *Furtuna* lui Giorgione nu a fost mai uşor de „citit" imediat după ce a fost pictată (n-a fost nici atunci, nici acum), iar ironiile la adresa unui universitar care le descifrează studenţilor intenţiile artistice ale lui Mantegna sunt nefondate, pentru că în epocile vechi sistemul artelor se traduce prin limitări care adesea fac intenţia artistică mai cognoscibilă decât ulterior, în mareea experimentalismului de tip modernist. Altminteri, o carte agreabilă şi o sinteză de comentarii inspirate despre arta modernă şi contingenţele ei. ■

## *In memoriam* Marin Moraru

(31 ianuarie 1937 – 21 august 2016)

A fost o natură cu totul speciala.

Implicat şi impulsiv, se străduia să rămână distant, cu vorba, aparent, scurtă şi tăioasă. De fapt, era un suflet tandru şi copilăros, ce iubea la nebunie lumea asta aşa cum era ea. Îi placea diversitatea, pe care o exprima scurt şi concis în două vorbe. Numai ochii lui spuneau câte vorbe nerostite se certau prin lăuntrul lui Marinuş Moraru ! Căci adevărata lui natură nu ţinea deloc de un echilibru natural. Era un extremist. A făcut teatru şi film în exces şi-apoi s-a retras de tot. A fost un prieten care a testat limitele prieteniei.

Făcea totul până la capăt, mai ales dacă acest tot era undeva în zona ideală pe care o visa cu toată candoarea ochilor. L-am avut alături de noi la Galele UNITER, fie când a primit Premiul pentru întreaga activitate pentru cel mai bun actor (1995), fie când a făcut *laudatio*, fie, pur şi simplu, prezent în sală pentru prietenii lui.

A participat la spectacolele noastre din cadrul Campaniei „Artiştii pentru artişti", tot pentru prietenii lui, şi sala l-a aplaudat din plin. Ni-l imaginăm acum stând cu prietenul lui Gheorghe Dinică şi tăifăsuind în linişte.

Dumnezeu să-l odihnească!

**UNITER**

**dimineața sunt Modigliani și îmi tușesc tuberculoza, după-amiază am cancerul la plămâni numit Raymond Carver și seara sunt alcoolic, deci sunt Hemingway.**

**Velibor Colic (n. 1964) este un autor „iugoslav" și apoi francez, de origine bosniacă. Am pus ghilimele pentru că atunci când a început să publice în sârbo-croată Iugoslavia nu mai exista. Refugiat în Franța în 1992, din cauza războiului care făcuse din el soldat și prizonier, a scris amintiri și romane care i-au fost traduse (*Bosniecii*, 1994, *Cronica celor uitați*, 1998, *Perdido*, 2008), pentru ca începând din 2008 să-și scrie opera în franceză (*Jésus et Tito*, 2010, *Sarajevo omnibus*, 2012). Ultima sa carte, din 2016, apărută la Gallimard, este *Manuel d'exil (comment réussir son exil en trente-cinq leçons)*. Învățătura ei: exilul nu este o fericire nici când te scapă dintr-o situație insuportabilă. Ca să-i faci față, îți trebuie nu puțin eroism.**

Velibor Colic

# Exil

Am douăzeci şi opt de ani şi sosesc la Rennes având ca bagaj doar trei cuvinte – Jean, Paul, Sartre. Am şi carnetul de soldat, cincizeci de mărci germane, un pix şi un mare sac de sport verde măsliniu, jerpelit, de marcă iugoslavă. Conţinutul lui e sărăcăcios: un manuscris, câteva perechi de ciorapi, un săpun diform (ai zice o broască moartă), o fotografie cu Emily Dickinson, o cămaşă şi jumătate (pentru mine o cămaşă cu mâneci scurte nu-i decât jumătate de cămaşă), nişte mătănii, două cărţi poştale de la Zagreb (nefolosite) şi o periuţă de dinţi. E sfârşitul verii lui 1992 dar sunt îmbrăcat ca pentru o expediţie polară: două haine de pe vremuri, o eşarfă lungă, în picioare am cizmele din piele, scâlciate, roase de nenumărate ori de ploaie şi de vânt. Am fost în cavaleria uşoară, sunt un călător cu obrazul înţepenit de un frig metafizic, în ultimul hal de singurătate, de oboseală şi de tristeţe. Fără emoţii, nici frică sau ruşine.

În faţa gării din Rennes, îmi pun jos sacul şi privesc pe îndelete noul meu ţinut.

Murmur un cântecel stupid şi copilăresc, ştiind totodată că vorbele nu pot să şteargă nimic, că limba mea nu mai înseamnă nimic, că sunt departe şi că acest *departe* a devenit patria mea şi destinul meu... Am senzaţia că sunt scufundat într-un univers acvatic unde orice gest, orice mişcare şi orice cuvânt sunt înăbuşite într-o tăcere neliniştitoare. Ca un vis din care nu te trezeşti, un balet straniu a două lumi care nu se ating. Îmi reiau bagajul şi cobor strada. Merg încet ca un plimbăreţ duminical. La urma urmei, nu mă grăbeşte nimic. În împrejurări mai puţin tragice m-aş fi putut simţi liber ca un vagabond. Numai că aici caut pur şi simplu un parc şi o bancă pe care să mă odihnesc şi să mă gândesc în sfârşit la prima mea noapte la Rennes. Sub picioarele mele cărarea din parc e albă, am impresia că merg pe puf. În această minunată după-amiază de vară, drumul e brodat cu frumoase flori albe care sunt numite, din cauza albului lor, dantele ale reginei Ana. Odată aşezat, simt că o ploaie grea ca oţelul se pregăteşte în cer. Nori sunt puţini, firmamentul e de un albastru obişnuit, vântul nu e ameninţător, dar simt că bunul Dumnezeu coace în oala lui un duş rece pentru a-mi ura bun venit în acest oraş. Parcul Tăbăcarilor e liniştit. La picioare, umbrele lungi ale copacilor desenează un arabesc uimitor, asemenea unui tablou abia animat care se deplasează, leneş, în faţa ochilor mei. O clipă, încerc să le dau o formă logică. Îl caut pe Atotputernic acolo unde trebuie să fie – în natură, ca şi cum Bătrânul Bărbos ar fi şi el încântat de această scurtă clipă de calm maiestuos. Mă gândesc bineînţeles la moarte. Însă puţin, cât se poate de puţin. Ca să nu-mi fie prea frică, deja de câteva săptămâni învăţ să trăiesc cu o idee foarte simplă, foarte puţin filozofică: brusc, totul se opreşte şi se face un întuneric absolut. Memoria a fost dată la o parte. Îmi imaginez acest neant ca pe un loc potolit situat undeva între cer şi frunzele platanilor care tremură uşor în briza abia simţită. Fumez şi după primii stropi de ploaie totul devine limpede. Nu mai simt banca pe care stau ; mânie sau tristeţe, nici atât. Stropii cad făcând zgomot ca o defilare militară. S-ar zice că trag cu greutate în urma lor sufletele celor morţi. Desenează trandafiri uzi pe asfalt şi fac mici bălţi care seamănă cu nişte oglinzi. După aceea ploaia, buclucaşă, începe să dribleze cu cutiile de conserve goale, cu pungile din plastic. Este în ea ceva lasciv, ca ochii femeilor bete chinuite de insomnie. Nu mai simt frica, dar nici prea mult curaj nu am. Adăpostit sub un copac ascult ploaia. Plictisit.

Sunt soldat. Ştiu să disting mirosul de cadavru uman de oricare altul, ştiu că cea mai gravă rană e rana din burtă şi că toţi morţii au obrazul liniştit, ca de ceară, al celui care s-a dus. În tranşee nu port casca. Tremur tot timpul, vomez pe ascuns, scriu epitafuri pentru ţara mea şi port un drapel bosniac sub mâneca tunicii. Camarazii spun: „E un bun croat, uitaţi-vă la el: e de partea Bosniei..." Sunt soldat. Seara mă îmbăt şi cânt cu tovarăşii mei baladele noastre triste şi visez că mă prefac în altceva, în orice – o furnică, un copac, o pasăre, un şarpe. Visez că nu mai sunt om. Degeaba. Sunt soldat. Am kalaşnikovul meu, corpul meu inutil, o carte de Emily Dickinson şi o rugăciune a Sfântului Augustin, copiată cu grijă, cu majuscule, în jurnalul meu de război.

Mi-e frică. Îmi fac cele opt ore de tranşee cu o flacără rece în stomac. Trag într-un duşman invizibil, după aceea vomez pe ascuns, şi mă visez altundeva, nu contează unde. Visez mătasea care învăluie şi dă formă corpului femeilor, visez cerul şi marea, dimineţi sărate la Dubrovnik şi zăpadă, puful din copilărie care împodobeşte din belşug dealurile noastre, fără excepţie, între cele două Crăciunuri, catolic şi ortodox. Visez trenuri şi ploaie, săruturi şi pe cele mai frumoase fete din liceu.

Mă văd simplu ca o piatră sau un copac pe lumea asta şi în timpul ăsta nesfârşit. Mă improvizez ca rege al furnicilor şi al muştelor, sunt comandantul norilor: de fiecare dată, înainte de a intra în tranşee, îi chem la defilare şi le ordon să părăsească imediat cerul nostru ca să-şi caute aiurea un azur, mai liniştit şi mai înţelept. Sunt o ţintă perfectă. Capul, picioarele sau pieptul sunt de fiecare dată vizibile trăgătorilor sârbi. Nu ştiu de ce nimeni nu trage în mine. Probabil, e prea uşor. Nu sunt un trofeu de preţ, la urma urmei viaţa mea valorează mai puţin decât un cartuş cumpărat la bursa neagră.

Ştiu că nu mai reprezint nimic pentru nimeni. Nu mai sunt nici măcar o fiinţă umană. Sunt abia o umbră printre alte umbre.

După o lungă traversare a Europei adormite, ajung în Franţa. Traversez Croaţia, Slovenia, Austria şi Germania reunificată. Traversez scandaloasa tăcere şi indiferenţă a lumii, noaptea înstelată şi roua dimineţii, micile drumuri de ţară şi lungile transversale ale autostrăzilor înmuiate de căldură. Dau la o parte şi străbat cenuşa defunctei Cortine de Fier, încă vizibilă în codurile vestimentare şi în arhitectură. Plâng în dosul unei benzinării din Austria, hohotesc în faţa unui zid de cărămidă, sub o lampă cu neon, pe o arie muzicală care îmi murmură *moonlight shadow, moonlight shadow*, prosteşte, cu încăpăţânare, ca pentru a-mi reaminti, încă o dată, că sunt la capătul primei mele vieţi. Începutul celei de a doua existenţe, ca exilat, anunţă un lung răstimp de emoţii clandestine. O epocă aspră, rece şi adultă.

La Vest nimic nou, îmi spun, o frontieră, pe urmă alta. Poliţiştii şi vama, vama şi poliţiştii.

Stau pe o bancă la Rennes. Plouă cu stropi călduţi şi binecuvântaţi asupra oraşului. Îmi dau seama puţin câte puţin că sunt refugiatul. Omul fără acte şi fără chip, fără prezent şi fără viitor. Omul cu pas greoi şi trupul frânt, floare a răului, eterat şi împrăştiat ca polenul. Nu mai am nume, nu mai sunt nici înalt, nici scund, nu mai sunt fiu sau frate. Sunt un câine muiat în uitare, într-o noapte lungă fără zori, o cicatrice măruntă pe obrazul lumii.

Sunt refugiatul.
Acum ca şi mâine.
Aici sau aiurea.
Sub ploaie sau soare, vara ca şi iarna.
În faţa bărbaţilor şi a femeilor.
În faţa înţelepţilor şi a nebunilor, printre copaci şi în iarbă.
În oraş ca şi la ţară.
Sunt refugiatul.
Pe pământ ca şi în cer.

Încă din primele zile ale exilului sunt convins că am un cancer pe undeva: cancer la gât sau la plămâni, tumoare la creier sau una deosebit de perfidă ascunsă în intestine. Nu sunt de fapt ipohondru, cred cu tărie că am bolile celor trei artişti pe care îi prefer actualmente. Dimineaţa sunt Modigliani şi îmi tuşesc tuberculoza, după-amiază am cancerul la plămâni numit Raymond Carver şi seara sunt alcoolic, deci sunt Hemingway. Şi aşa mai departe. A doua zi sunt orb ca Borges, epileptic ca Dostoievski şi mereu beţiv ca Fitzgerald. Am de unde alege, istoria literaturii seamănă cu un dicţionar medical.

Manuscrisul meu e cu adevărat manuscris, scris de mână. În linii strânse, ca să fac economie de spaţiu, îmi enumăr observaţiile, gândurile şi înjurăturile. Sunt în acelaşi timp împotriva războiului şi împotriva păcii, umanist şi nihilist, suprarealist şi conformist, sunt Hemingway al Balcanilor şi probabil CEL mai mare poet iugoslav. Nu am de pus la punct decât un detaliu: textele mele sunt mult mai proaste decât mine.

■ Traducere de
Constanţa Ciocârlie

■ constantin abăluţă

# Un eseu sincretic

Nebunie, frondă, cabaret Voltaire şi charleston cu măşti africane, trei judecători transformaţi în trei anarhişti, dada şi pateul de carne umană, războiul sfidat de câţiva artişti eliberaţi de orice morală, tinereţe fără frontiere, viaţă ca un şir de insulte adresate tuturor, jocul duplicitar cu utopia comunistă, poezia din cuvinte aruncate-n văzduh, muza întâmplătoare, miza fărâmiţată, gloria răsturnată-n tristeţe, Tzara catoblepas veninos, acel dram de prezenţă-absenţă al celui ce acţionează de dragul acţiunii pure, *l'éternel retour* maniacal, emblematic, sfârşit fără final, dada rădăcină fără scop, degringoladă la purtător, văzduh caritabil al profeţiilor, fantoşe interşanjabile dintr-o iubire pierdută pe drum, tot ce nu e acolo unde totul poate fi, e un regret în drama aceasta a mişcărilor ce nu-şi propun decât să stârnească viitoarele gesturi ale constructorilor, e şi drama judecătorilor ce condamnă acele lucruri condamnabile pe care le-au încercat şi ei cândva şi pe care le-au uitat, e intrarea în neant pe sub poarta sărutului, e gustul de farsă al oricărei vieţi „povestită de-o străină gură".

Aceasta ar fi stenograma emoţională transcrisă după vizionarea spectacolului *„Tzara arde şi dada se piaptănă"* al Teatrului Naţional din Cluj, găzduit de boema locaţie bucureşteană ce poartă numele de **un teatru**. Spectacol – Doamne ! – ireproductibil în cuvinte. Ca o bucată de meteorit pătrunsă prin efracţie în sală, pulsând şi scăpărând acolo printre spectatori. Meteoritul, cum se ştie, este un conglomerat de materii care au fuzionat în condiţii speciale. Asemeni lui, acest spectacol este rodul unei inspiraţii colective, se simte concepţia afină care leagă actorii de regizor, de scenograf şi costumier, de autorul scenariului, de cel ce a mixat imaginile cinematografice, spiritul de „happening" îi animă pe toţi, profesionalismul se joacă d-a intuiţia genuină, tresăririle de umor, burlesc, groază, stupoare se întrepătrund făcând sensibilă ideea viscerală de neconformism a tinerilor zurbagii ce-au inventat un curent atât de paradoxal încât traduce shakespeariana întrebare „A fi sau a nu fi" prin infantila repetiţie DaDa.

Cele trei planuri ori ipostaze actoriceşti, savant alternate, favorizează un ritm alert care ţine spectatorii cu sufletul la gură, îngăduindu-le să prindă ceva din ceea ce trebuie să fi fost descreierarea fenomenului dada. Cei trei judecători cu care începe stectacolul îşi lasă în scurt timp întrebările incomode şi perucile demodate în culise, şi-n locul lor izbucnesc impetuoşii corifei-dada în carne şi oase (întrupaţi de actorii Rareş Stoica: Marcel Iancu, Cătălin Codreanu: Hugo Ball şi Cristian Grosu: Richard Huelsenbeck) care, din când în când fac slalom între momentul prezent şi iluzia filmată a Cabaretului Voltaire, pur şi simplu dispărând din scenă şi insinuându-se în tremuratele imagini alb-negru de acum o sută de ani. Lor li se adaugă cuplul Tzara – Maya (Filip Odangiu – Ştefana Pop-Curşeu), aceasta din urmă, interpretând şi alte personaje episodice.

Un sincretism simbolic, infiltrat secvenţă cu secvenţă, face ca tensiunea spectacolului să crească pe măsura derulării firului prezent-trecut. Iar prefigurarea viitorului sub forma judecării imanente a lui Tristan Tzara tocmai de către cei trei comilitoni cu peruci alternative şi amintiri inavuabile face ca sfârşitul aventurii să împrumute aceeaşi aură arbitrară a imprevizibilităţii realului. Condamnarea lui Tzara? Pentru că a inventat ceva nou? Pentru că a sfidat burghezia? Pentru că nu s-a dus la război, păcălind comisia medicală? Pentru că a cochetat cu comunismul chiar în momentul revoluţiei din Ungaria? Îşi mai aduce cineva aminte că este un mare poet? Aşa că, aflând sentinţa capitală, Tzara este cumva îndreptăţit s-o întâmpine cu insanităţi: se dezbracă rămânând numai în chiloţi şi face gesturi obscene, arătându-şi fundul etc. Că dispare pe sub o funerară poartă a sărutului clădită din geamantanele cu care a voiajat prin toată lumea, că face ultimii paşi ghidat de o Euridice iluzorie, mai bucură ori mai întristează azi pe cineva?

Întrebările stârnite de un spectacol de excepţie îl fac să trăiască şi îl duc mai departe. Scenariul lui Ion Pop, Ştefana şi Ioan Pop-Curşeu dă actorilor acea libertate dadaistă absolut necesară pentru a întrupa clocotul unor vieţi ieşite din comun, iar regia şi toate efectele scenice, asigurate de acelaşi grup de actori pluridisciplinari, fac ca avangardistele imagini sinestezice să ne rămână în minte mult timp de acum încolo. ■

# Ochiul magic

## Ieri şi azi

Cineva dădea exemplul pasajului Unirii, un pasaj rutier subteran lung de 900 de metri, cu patru benzi, care a fost construit, în anii '80, în numai 34 de zile. Aici este o exagerare, care ţine de propaganda comunistă specifică perioadei: s-a numărat numai timpul efectiv al construcţiei, nu şi operaţiile pregătitoare. Dar şi aşa, întreaga lucrare se întinde pe nu mai mult de şase luni. Totul apare ca incredibil, dacă luăm ca termen de comparaţie contraperformanţele din domeniul construcţiilor din zilele noastre. Şi încă un exemplu care evidenţiază acelaşi adevăr: de data aceasta desprins din epoca interbelică, nu din timpul regimului comunist, unde totul se făcea la comandă, impus, cazon. Arcul de Triumf: proiectat de arhitectul Petre Antonescu, el a fost ridicat într-un singur an, 1922. În vremea noastră, de vreo trei ani ne chinuim să-l renovăm şi nu reuşim! Chiar primisem fonduri europene pentru asta pe care le pierdem din pricina întârzierilor. Mai e ceva de zis despre lipsa de anvergură a acţiunilor noastre, despre neputinţa colectivă demonstrată? Mai e cazul să ne revoltăm, să ne lamentăm sau trebuie doar să plecăm capul în pământ şi să tăcem îngropaţi în ruşine?

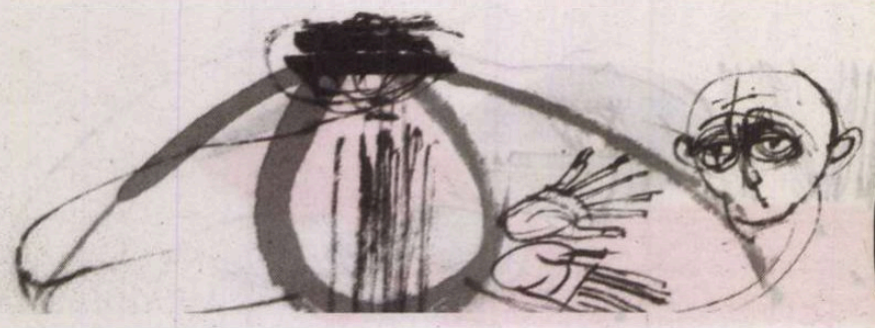
## Insuportabilele reclame ale zilei

S-au dus vremurile când, toată ziua – bună ziua, pretutindeni în mediul audio-vizual, răsuna reclama la salamul săsesc sau la diverşi detergenţi. Acum asistăm la un fenomen teribil de curios. Dacă deschizi radioul sau televizorul, eşti bombardat până la a ţi se face praf nervii cu tot soiul de reclame la produse medicale dintre cele mai bizare. Ca şi când am fi un popor de nătângi şi betegi, având (doar!) nevoi speciale: astfel, ţi se oferă soluţia sigură ca să scapi de iritări şi mâncărimi intime, de dureri menstruale, de balonare, de ciuperci sub unghii, de colici, de hemoroizi, de cârcei, de crampe, de probleme urinare, cum ar fi incontinenţa, de respiraţie urât mirositoare, de dureri de spate şi de dinţi, de constipaţie, dar şi, evident, de diaree şi aşa mai departe, şi aşa mai departe. Nimeni nu zice că neajunsurile astea nu există şi că nu trebuie să ne îngrijim de ele. Dar parcă e prea mult, oricum, e mai mult decât putem suporta: lumea parcă are şi alte nevoi, în normalitatea ei. Tânjim după o reclamă clasică la vreo marcă de ciocolată, de bere, de apă minerală, de aparate de ras sau de deodorante. Orice, dar nu mai vrem să auzim de ciuperci sub unghii, diaree şi respiraţie urât mirositoare!

## Nouă sute de titluri

Aşa cum se ştie, revista noastră face parte din ARIEL, Asociaţia Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare. Aceasta participă, alături de alte asociaţii ale editorilor, la împărţirea fondurilor provenite din copia privată. Periodic, cam la un an, un an şi jumătate, reprezentanţii tuturor asociaţiilor se reunesc şi stabilesc felul cum se împart banii colectaţi. Algoritmul asupra căruia s-a căzut de acord este unul aparent logic şi de bun-simţ: sumele care revin uneia sau alteia dintre asociaţii sunt proporţionale cu numărul de titluri scoase într-un an. Spunem că doar aparent este logic şi de bun-simţ acest criteriu, fiindcă apar edituri obscure ce se prezintă la bilanţ cu o cantitate enormă de titluri, de care nimeni n-a auzit. Cum ar fi editura craioveană Sitech, care scoate într-un an, conform statisticilor, peste nouă sute de titluri (nouă sute!), adică mai mult decât cele mai mari edituri ale noastre, Humanitas şi Polirom, plus alte câteva mai mici, la un loc! Aţi văzut cumva în librării volume cu sigla acestei edituri, se vorbeşte undeva în presa literară de cărţi tipărite la această editură? Nu, numele editurii n-a intrat în discuţie decât periferic, prin câteva volume ale scriitorilor din puşcării, apărute la Sitech, care au fost parte din imensul scandal cunoscut. Iată un exemplu de editori care au pătruns în lumea cărţilor fără să cunoască regulile domeniului şi care fac din carte doar o afacere oarecare (nu ştim cât de curată, dar bănuim!). *À propos*, Sitech cu nouă sute de titluri anual nu a virat nici măcar un leu taxa de timbru! Cum să interpretăm acest fapt: pentru respectiva editură legile statului român nu există? Sau cele nouă sute de titluri nu sunt nouă sute?

■ Cronicar



**Continuând o traiectorie al cărei punct de plecare poate fi descoperit în romanele cavalereşti, în cântecele de gestă şi în naraţiunile eroice, noul roman de inspiraţie istorică mizează pe amestecul de miraculos şi de verosimil, de invenţie şi de relatare factuală.**

eseu

# Tentaţia exoticului în proza istorică

**Dacă în spaţiul anglo-saxon fenomenul cunoscut sub numele de *neo-historical fiction* a căpătat în ultima vreme o anvergură considerabilă, confirmând, pe lângă inepuizabila fascinaţie exercitată de epocile revolute asupra spiritului uman, necesitatea revizitării şi reinterpretării trecutului, literaturile din estul Europei (şi, în general, din regiunile afectate de „complexul periferiei"), nu au rămas nici ele indiferente la magnetismul pe care îl exercită diferitul, insolitul, exoticul.**

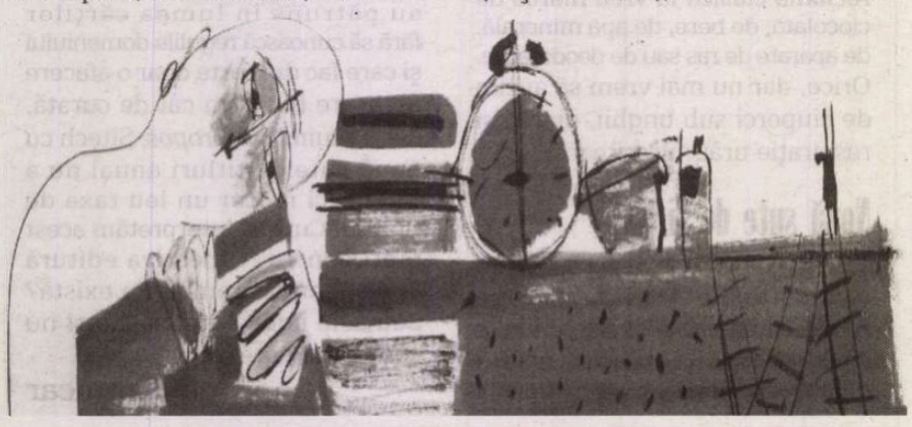
O demonstrează cu prisosinţă scrieri ca *Dulcea poveste a tristului elefant* (Diana Adamek), respectiv *Ucenicul arhitectului* (Elif Shafak), romane din care nu lipsesc strategiile de insolitare, de „exotizare", când vine vorba despre resuscitarea atmosferei prea-tulburatului veac al XVI-lea. Procedeele utilizate de autoare ne trimit uneori cu gândul la voga realismului magic, alteori la *Monte Cristo* sau *Ivanhoe*, fără a ocoli însă reflecţia implicită (inevitabilă, de altfel) asupra unor interogaţii de tipul: „Ce anume motivează, în zilele noastre, această întoarcere şi reapropriere simbolică a trecutului?", „Care sunt implicaţiile utilizării unor practici discursive destinate să caute în trecut răspunsuri la problemele prezentului?" sau „Cum se explică tendinţa de a transforma trecutul în spectacol?"

## Între *romance* şi *novel*

Multe dintre romanele cu subiect istoric apărute în ultimii ani la noi şi pe alte meridiane manifestă o evidentă aplecare către procedee şi strategii discursive care seamănă izbitor cu cele caracteristice basmului sau producţiilor *fantasy* (literare sau cinematogrfice). Nu de foarte multă perspicacitate este nevoie pentru a constata că noul roman istoric îşi datorează popularitatea abilităţii cu care reuşeşte să exploateze o înclinaţie definitorie pentru specia umană: aceea de a trăi prin procură întâmplări ieşite din comun, aventuri senzaţionale, adeseori imposibil de conceput între limitele lumii date, de a explora, cu alte cuvinte, universuri care încalcă programatic principiile logicii binare şi nu exclud transgresarea graniţei dintre diferitele niveluri ale realului. Mai aproape de *romance* decât de *novel*, asemenea producţii folosesc, de obicei, un set de convenţii caracteristice basmului, baladei, legendei sau mitului, putând fi plasate în relaţie cu ceea ce Norphrop Frye numea undeva aplecarea spre un feudalism arhaic sau al libidoului idealizat. Pe scurt, continuând o traiectorie generică al cărei punct de plecare poate fi descoperit departe în urmă, în romanele cavalereşti, în cântecele de gestă şi în naraţiunile eroice, noul roman de inspiraţie istorică mizează pe amestecul de miraculos şi de verosimil, de invenţie şi de relatare factuală.

## Trecutul – o ţară străină?

Rămâne, aşadar, incontestabil faptul că apetenţa pentru mister şi evenimente senzaţionale, nevoia de poveste şi de evaziune prin intermediul acesteia (definitorie pentru specia noastră, după cum au demonstrat demult, cu argumente solide, antropologii), reprezintă unul dintre principalele motive care au condus la succesul considerabil de care se bucură acest subgen în zilele noastre (dovadă, printre altele, că în anul 2009 a fost creat premiul *Walter Scott* pentru romanul istoric). Desigur, nu mai e nevoie să o repetăm, succesul nu reprezintă întotdeauna o garanţie a excelenţei artistice sau a rafinamentului stilistic (de altfel multe dintre romanele neo-istorice contemporane nu sunt – la prima vedere – într-atât de sofsticate tehnic ca metaficţiunile istoriografice care le-au precedat), însă interesul manifestat din atâtea direcţii faţă de noul avatar al venerabilului gen îi probează vitalitatea, arătând totodată că revizitarea trecutului reprezintă astăzi mai mult decât oricând o modalitatea privilegiată (deşi indirectă), de a încerca să ne înţelegem prezentul cu toate paradoxurile, crizele, impasurile şi calamităţile sale. Că acest *trend* este simptomatic pentru lumea globalizată în care trăim o dovedeşte şi numărul tot mai mare de studii teoretice consacrate fenomenului (Ann Heilmann, Mark Llewellyn, Elisabeth Wesseling sau Elodie Rousselot sunt doar câţiva dintre cercetătorii care au încercat, în ultimii ani, să conceptualizeze ceea ce începe să se contureze, din ce în ce mai limpede ca un (sub)gen de sine stătător).



Elodie Rousslot, de exemplu, a editat în 2014 un volum intitulat *Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, în prefaţa căruia propune o interesantă grilă de interpretare a prozei istorice contemporane. Pornind de la premisa că am avea de-a face nu atât cu o tendinţă de încorporare a trecutului în prezent, cât mai curând cu strategii de acomodare reciprocă între cele două teritorii, autoarea demonstrează că modalităţile de re-construire sau de re-scriere a trecutului în proza istorică actuală sunt foarte asemănătoare strategiilor pe care le presupune, cu precădere în literatura de călătorie, recursul la categoria exoticului. Ar fi vorba, în esenţă, de un demers similar de speculare a diferenţei culturale (devenită mai accesibilă pe măsură ce este transformată *performance*, în reprezentaţie *sui-generis*). Întocmai ca în cazul exotismului, noul roman istoric ar urmări nu doar să descopere, ci şi să creeze alteritatea, cu diferenţa că nu operează, cum se întâmplă în însemnările de călătorie, pe orizontala spaţiului, ci pe verticala timpului. Pe scurt, am avea de-a face cu instrumentalizarea unor practici discursive similare: „Din acest punct de vedere, susţine Elodie Rousselot, conceptul de *exotic* ne pune la dispoziţie o grilă relevantă prin intermediul căreia putem investiga rolul trecutului în romanul neo-istoric, cu deosebirea că dislocarea geografică definitorie pentru exotism este înlocuită în acest caz de distanţa temporală. Exoticul înţeles în acest fel nu implică însă în mod necesar prezenţa unor ţinuturi îndepărtate, a unor obiceiuri nefamiliare sau a unor personaje întruchipând figura străinului (deşi în unele dintre romanele genului întâlnim toate aceste elemente). Esenţiale devin, în primul rând, strategiile prin care trecutul ca atare este transformat într-un obiect insolit, şi funcţiile pe care un asemenea construct al alterităţii le îndeplineşte în noul roman istoric."[1]

## De la metaficţiunea istoriografică la ficţiunea neo-istorică

E limpede că pentru spaţiul anglo-saxon această grilă de interpretare are relevanţă, dovedindu-şi eficacitatea când vine vorba de scrieri ca *Wolf Hall* de Hilary Mantel, *Cele o mie de toamne ale lui Jacob de Zoet* de David Mitchell sau de intens comentatul roman al lui Ian McEwen, *Ispăşire*. În toate aceste cazuri se pot identifica, pe lângă elementele de continuitate cu metaficţiunea istoriografică (potenţialul subversiv al discursului ficţional în raport cu pretenţiile hegemonice ale discursului ideologic, preocuparea pentru acele convenţii şi procedee discursive care permit şi totodată complică reprezentarea trecutului), şi o serie de procedee caracteristice mai degrabă literaturii de consum (mecanismele compensatorii şi evazioniste ale *fantasy*-ului, de pildă, în măsură să satisfacă nevoia de mister şi de sens adânc).

Spre deosebire de metaficţiunile „clasice", în scrierile cu subiect istoric apărute în ultimii ani (inclusiv în literatura română), putem identifica o tramă narativă de cele mai multe ori bine articulată, cu respectarea, în genere, a principiilor consecuţiei şi cauzalităţii, vădind dorinţa de a reconcilia tendinţa experimentală şi rafinamentele livreşti, pe de o parte, cu gustul – socotit de mulţi mai plebeu – pentru divertisment şi trăire prin procură. Din acest punct de vedere, putem identifica elemente ce ţin de noua formulă romanescă şi în literatura română a ultimilor ani.

În *Zilele regelui*, de exemplu, Filip Florian amestecă suficiente ingrediente pentru a satisface exigenţele unor categorii diverse de cititori. Metoda sa predilectă rămâne aceea a relativizării statutului şi semnificaţiilor evenimentelor marii istorii (cum se întâmplă de regulă în metaficţiunea istoriografică), prin introducerea în ecuaţie a unor elemente aparent derizorii: un guturai, o durere de dinţi sau o fiertură de *Amanita muscaria* pot avea consecinţe la fel de însemnate pentru destinele naţiunilor, ca războaiele sângeroase sau semnarea tratatelor de pace. În mod similar procedează Doina Ruşti în *Manuscrisul fanariot* (2015), unde personajul central pare să fie Bucureştiul epocii fanariote, cu aromele, savorile, sunetele şi scenele sale de viaţă cotidiană. O lume colorată, zgomotoasă şi misterioasă deopotrivă, unde pravilele par făcute anume pentru a fi încălcate, iar senzaţiile se dovedesc – întocmai ca mistificările, superstiţiile sau vrăjile – căi privilegiate de cunoaştere. Nu cu mult diferit

**În romanul neo-istoric un rol crucial, permițând viziunii asupra trecutului să se articuleze lacunar și selectiv, adeseori privilegiind detaliul, atmosfera, senzorialul...**

stau lucrurile în *Dulcea poveste a tristului elefant,* romanul din 2011 al Dianei Adamek

## Ipostaze ale alterității

Acesta din urmă a fost socotit, cu îndreptățire, basm, parabolă sau Bildungsroman cu tramă de poveste, fără ca vreuna dintre etichetele amintite să reușească să epuizeze sensurile unei narațiuni polifonice, ce satisface nevoia de mister, de sens adânc și de trăire prin procură, pe măsură ce țese o intrigă deloc simplă și nici săracă în subtilități estete, menită – la limită – să pună în abis chiar iluzia eliberării din perimetrul circularității istorice, limitative și constrângătoare.

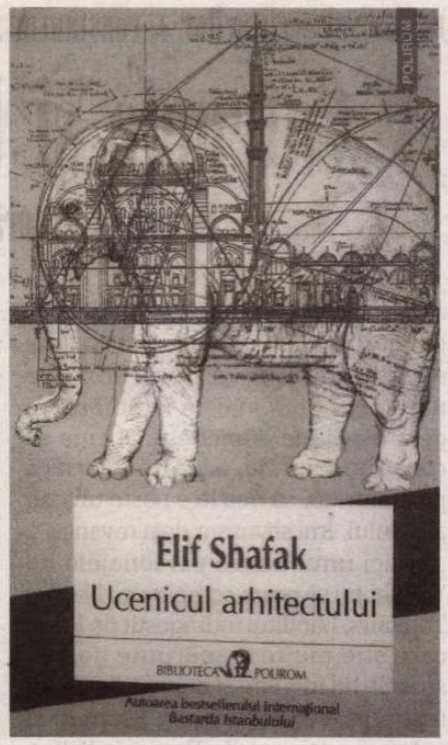
Plasată într-un preatulburat secol – al XVI-lea – narațiunea în centrul căreia se află Rudolf/ Roro, un cofetar neîntrecut, atins de o boală nemaiîntâlnită, își poartă cititorii din Transilvnania cnejilor Petrov, până la capătul celălalt al Europei, pe coasta lusitană cotropită de spanioli și de pe țărmul Bretaniei până în strălucitoarea capitală a Imperiului Habsburgic. Încă de la primele pagini, cititorul – inocent sau avizat – este acaparat de aventura neasemuită a tristului om-elefant, monstru genial și întruchipare exemplară a Alterității, mesager ambiguu al unei istorii care se pierde în mit și poveste.

Poate părea surprinzător, dar în paginile cărții nu marea istorie capătă preeminență (deși sunt prezente destule personaje atestate documentar, de la împăratul Maximlian al II-lea, la arhiducele Rudolf, de la principesa Anna de Habsburg, la pictorul Arcimboldo), cât istoria micilor desfătări ale simțurilor și tensiunea marilor pasiuni interzise (din acest punct de vedere putem identifica conexiuni, pe firul intertextualității, nu numai cu *Călătoria elefantului*, a lui Jose Saramago, ci și cu *Ucenicul arhitectului* de Elif Shafak, roman nominalizat în anul 2015 la *Walter Scott Historical Novel Prize*). Asistăm în toate aceste cazuri la puneri în scenă spectaculoase, la elaborate scenografii ale măririi și prăbușirii unor lumi, toate menite să prefacă trecutul într-un veritabil spectacol în măsură să uimească, să încânte și mai cu seamă să satisfacă nevoia de evaziune a cititorului. Multe dintre aceste „reprezentații" reușesc să stimuleze, în plus, reflecția asupra mecanismelor reprezentării artistice ca atare, chiar și atunci când este vorba de artefacte făurite din zahăr și marțipan, asemenea celor plăsmuite de neîntrecutul patiser-vrăjitor Roro, deținător al tuturor tainelor și savorilor artei sale: „[A]tât e de năucitoare alcătuirea de pișcoturi și creme modelate sub formă de casă, nu însă una oarecare, ci în toate asemănătoare celei în care a trăit. Are două odăi

la etaj, cu ferestre prin care se poate vedea mobilierul, iar jos o frizerie și o bucătărie, cu vatră și plită, din care ies flăcări de zahăr roșu, cu vase, castroane, lighenașe, ba chiar și câteva foarfeci și un brici cu lama plină de spumă albă. Féliz își ține o clipă răsuflarea și apoi inspiră, da, miresmele le recunoaște, sunt ale vaniliei și scorțișoarei, ale caramelului și esenței de fragi, ale răzăturii de nucă, ale albușurilor bătute și coapte, ale pandișpanului și fondantului [...]"[2]

Macheta din pandișpan și fondant a casei din Camaret-sur- Mer în care Roro și unchiul Féliz locuiseră cândva, devine pretext pentru reflecția asupra efemerelor minunății ale artei (cea mai perisabilă dintre toate artele imaginabile, în acest caz particular), transformându-se într-o emblemă atipică a trecutului, a memoriei, a nostalgiei. Un spațiu ce închide în sine, ca într-o cochilie, ardoarea perfecțiunii și a dăinuirii prin desăvârșire, fascinația detaliului infinitezimal și mai cu seamă nostalgia unui timp pierdut, suspendat între iluzia și imposibilitatea întoarcerii.

Spre deosebire de Roro, Jahan, personajul central al romanului lui Elif Shafak, învață să construiască – sub îndrumarea lui Mimar Sinan – case adevărate, poduri și moschei. Și nu este, nici pe departe, singura trăsătură care-i apropie pe cei doi. Atât patiserul Roro, cât și ucenicul arhitectului pot fi socotiți figuri exemplare ale alterității. Cel dintâi prin harul său ambiguu, de artist-vrăjitor și prin înfățișarea neobișnuită, de om-elefant (cu picioarele uriașe, acoperite peste tot de noduri, cu pielea invadată de cruste maronii, cu ciorchinele violaceu de negi atârnându-i hidos deasupra nasului, ca un fel de trompă), cel de-al doilea prin asocierea cu mirajul depărtărilor (un sol plăpând, sosind, ca altădată Sinbad, pe o corabie, la curtea lui Soliman Magnificul și




aducând pentru sultan un dar neobișnuit din partea șahului Indiei: un elefant alb, pe nume Chota. Cornacul și elefantul, legați printr-o afecțiune durabilă, străbat împreună marea istorie, sunt martorii domniilor a trei sultani – Soliman, Selim și Murad –, iau parte la bătălii (inclusiv împotriva ghiaurilor de pe malurile Prutului), asistă la scene pline de cruzime, la intrigi de harem și la procesiuni grandioase (Elif Shafak se dovedește greu de egalat atunci când vine vorba de reconstituirea minuțioaselor scenografii ale grandorii), fac față succesiunii năvalnice a întâmplărilor de tot felul, parcă decișii să se sustragă marșului implacabil al Istoriei.

## Scena și oglinda (armistițiul contrariilor)

Cu o arhitectură impecabilă și acoperind întinderea a aproape opt decenii (acțiunea începe în ultimul sfert ale secolului al XVI-lea și se încheie după 1650), romanul vădește, pe lângă respirație amplă și atenție pentru detaliul imbricat, o propensiune definitorie pentru proza neo-istorică actuală, anume tendința de a concilia spectaculozitatea cu specularitatea, gustul pentru senzațional cu cel pentru butaforie și artificial, intriga detectivistică și reflecția asupra reprezentării realului ca atare. Pe de o parte pasiuni interzise (iubirea lui Roro pentru principesa Anna de Austria își găsește aici echivalentul perfect simetric în pasiunea – imposibilă și ea – a lui Jahan pentru Mihrimah, fiica temutului Soliman), aventuri senzaționale, lovituri de teatru, taine de nepătruns dezlegate în final după rețeta omologată, dar cam previzibilă, a *policier*-ului; pe de altă parte o foarte subtilă și discretă reflecție asupra timpului, istoriei, reprezentării. Nu este întâmplător că punerile în abis, reduplicările, procedeele autoreflexive (mai cu seamă pornind de la venerabilul topos al carnavalului, al lumii ca teatru), nu lipsesc din nici unul dintre aceste două romane, după cum nu lipsesc nici enumerările ample de specii de animale exotice, feluri de bucate, arome, condimente, toate slujind atmosferei, particularului, tablourilor mărunte ce țin de culise, de mica istorie apocrifă, de farmecul timpului pierdut din vedere de tratatele serioase și de cronicile oficiale: „Apoi veniră deserturile: baclava cu migdale, pere cu ambră, budincă de cireșe, gheață zdrobită îndulcită cu fragi sălbatici și o grămadă de smochine cu miere. După cină, oaspeții se tolăniră afară, pe scaunele pregătite pentru ei. Înghițitorii de flăcări se plimbau de colo-colo în vestele lor strălucitoare, cabazii făceau tumbe de-a-ndăratelea, iar înghițitorii de săbii își vârau pe gât cele mai ascuțite tăișuri."[3]

Din toate cele spuse până acum ne putem da seama că, întocmai ca în metaficțiunile istoriografice, infuzia de imaginar joacă și în romanul neo-istoric un rol crucial, permițând viziunii asupra trecutului să se articuleze lacunar și selectiv, adeseori privilegiind detaliul, atmosfera, senzorialul, în contrast cu proiectul totalizant și omogenizator al marilor narațiuni, cu deosebirea că bricolajului ostentativ îi ia acum locul reflecția mai discretă asupra limitelor și riscurilor reprezentării. De prisos să insistăm aici asupra împrejurării că aventura re-scrierii trecutului rămâne în continuare grevată de câteva paradoxuri și contradicții ce țin atât de natura problematică a trecutului ca obiect de cunoaștere pentru noi în prezent, cât și de o serie de considerente de ordin etic. Dincolo de riscul – real – ca strălucirea decorurilor, senzaționalul intrigii sau splendoarea gratuită a detaliilor să adoarmă în cititor simțul responsabilității în raport evenimentele „reale" petrecute în trecut, rămâne evidentă preocuparea scriitorilor (și mai cu seamă a scriitoarelor) din epoca noastră pentru avatarurile alterității, pentru personaje și situații ce întruchipează tot ce poate fi socotit diferit, insolit, exotic. Trecutul nu putea nici el să constituie o excepție.

■ Catrinel Popa

**Note**

[1] Elodie Rousselot, „Introduction", în *Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, Palgrave Macmillan, 2014, în p.6 [trad. n., C.P.]

[2] Diana Adamek, *Dulcea poveste a tristului elefant*, Cartea Românească, Bucureşti, 2011, pp. 80-81.

[3] Elif Shafak, *Ucenicul arhitectului*, trad. din limba engleză și note de Ada Tanasă, Editura Polirom, Iași, 2015, p. 344.

**Astfel, aflăm că centrul „adevărat" al Parisului este fântâna din curtea Bisericii Saint-Julien-le-Pauvre, în jurul căreia se organizează o întreagă ţesătură de locuri magice.**



■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

# Cafenele şi bistrouri (II)

## Despre literatură ca lucru serios

**Pentru început, nu este lipsit de interes să ne oprim la Jacques Yonnet a cărui carte, *Rue des maléfices*, publicată mai întâi sub titlul *Enchantements sur Paris* la Editura Denoël în 1954, atribuie bistroului un rol esenţial. De pe coperta a patra a ediţiei Phoebus (1987), aflăm că Raymond Queneau considera lucrarea lui Yonnet drept „cea mai mare carte vreodată scrisă despre Paris"; o carte care „îl împiedica să doarmă", căci istoriile cuprinse în ea „nu sunt tocmai odihnitoare".**

Scris între 1941 şi 1954, volumul este consacrat aproape în întregime celui de-al V-lea arondisment al Parisului, pe care autorul l-a cunoscut mai bine ca nimeni altul în perioada Ocupaţiei. Ca membru al Rezistenţei, Yonnet s-a ascuns în Cartierul Latin frecventând cârciumile şi debitele de vin din cartierele Mouffetard şi Place Maubert, cu ai săi *clochards* şi *biffins*[1], ba chiar cu tâlharii din zonă, al căror profil neaşteptat nu este tocmai lipsit de interes. În acest mediu de renegaţi şi de mizerie el trece prin experienţe stranii, care îi dezvăluie imagini necunoscute ale oraşului, perceput ca o entitate aparte, cu personalitate autonomă, benefică pentru cel ce se află în armonie perfectă cu zidurile vechi, uliţele medievale, circumvoluţiile şi tainele lui. E ca un fel de înţelegere tacită între oraş şi hoinar. Parisul îl protejează, căci ştie să se arate binevoitor faţă de insul care îi înţelege secretele şi nebuloasele, mai ales când devine complice şi nu ezită să răscolească prin arhive sau să-şi plece urechea la povestiri mai curând de legendă decât anecdotice. „Îmi asum riscuri grele în prezent", notează autorul când trebuie să se expună pentru a transmite informaţii englezilor. Şi adaugă: „Dar norocul nu mă părăseşte: oraşul veghează asupra mea"[2]. Aceasta presupune un anume spirit de clandestinitate, indiscutabil la începutul anilor '40, dar care se încarcă cu o semnificaţie suplimentară: cea a unei cunoaşteri profunde despre oraş. Mai mult chiar, a unei cunoaşteri ce nu poate fi divulgată în orice împrejurare.

Uneori o anumită stradă poate inspira gânduri sumbre şi un soi de reticenţă. Este cazul străzii Zacharie, astăzi numită Xavier Privas, care face legătura între Saint-Séverin şi la Huchette. De-a lungul timpului, a fost cunoscută sub diferite nume: *rue des Trois-Chandeliers*, *rue de l'Homme-Qui-Chante* etc. Până într-o zi când autorul are ocazia să privească un document care îi va lămuri sentimentul de reţinere: un plan al Cartierului Latin desenat la începutul secolului al XVII-lea de nişte irlandezi care veniseră la Paris pentru a studia teologia. Pe acest plan, *rue Zacharie* apare sub numele de *Witchcraft Street*. Altfel spus, *rue des Maléfices*. Din ce motive – nu se ştie. Dar tocmai acest detaliu îl va determina pe naratorul-personaj să ia hotărârea de a deschide o anchetă: „Urma să constrâng strada, această fâţarnică posomorâtă, să dea la o parte un colţ al vălului. Îmi savuram deja revanşa"[3].

Nici unul dintre personajele lui Yonnet nu se poate compara cu Danse-Toujours, banditul îndrăgostit de Paris, care ştie multe şi mărunte despre străzile lui înguste şi depre tainicele-i tertipuri. Acesta este în asemenea măsură pasionat de François Villon încât poartă cu sine în tocul revolverului, în loc de armă, o ediţie rară a versurilor sale. Şi le recită cu fervoare împreună cu Yonnet, pe care tocmai l-a cunoscut în bistroul lui Quarteron, din rue Montagne Sainte-Geneviève. Deşi abia alfabetizat, Danse-Toujours corectează pronunţia prietenului său iar la sfîrşit adaugă, fiind vorba despre poetul favorit, într-o limbă suculentă deşi un pic cam verde: „Ăla gagiu mişto, nu te pui cu el! Să ne fi ciocnit noi pe scurtătură, eram la cataramă! Mandea-şi găsea fârtatul de care-avea nevoie"[4]. Conversaţia care se angajează este năucitoare, căci scoate la lumină o cunoaştere a Parisului diferită de cea savantă ori literară. Schimbul trebuie să fie confidenţial iar cei doi se tatonează înainte de a se hotărî să dea în vileag ce ştiu despre oraş. Astfel, aflăm că centrul „adevărat" al Parisului este fântâna din curtea Bisericii Saint-Julien-le-Pauvre, în jurul căreia se organizează o întreagă ţesătură de locuri magice, între care bistrourile *Au Vieux Chêne* (situat în rue Mouffetard) şi *L'Arbre-à-Liège* (rue Tiquetonne). Acestea au o particularitate: ambele sunt ornamentate cu câte o *enseigne* sculptată, după spusele lui Danse-Toujours, în lemn de epavă, care provine de la o navă eşuată în Sena cu secole în urmă. Lemnul, acoperit cu mai multe straturi de ipsos amescecat cu alaun, este inalterabil. Fiecare din ele este răspunzătoare de violenţe care se petrec periodic în localurile respective: *„...din şapte-n şapte ani* câte-o caftealâ ţeapănă ori v'un şuriu în osânză, asta e, n-ai ce-i face, tre'să fie nasulie mare şi vărsare de sînge. Iar *din unşpe-n unşpe*, o crimă de omor, asta nu se discută, sunt probe! Şi-i măcar unu' care-o mierleşte. Aşa-i strada, locu-o cere."[5]. Cum se explică toate acestea? Lemnul de epavă este cel care se manifestă astfel, dincolo de ceea ce a fost: „Aşadar îţi închipui că lemnul

**Au Vieux-Chêne (69, Rue Mouffetard)**

ăsta nu *ştie* nimic, nu-şi *aminteşte* de nimic şi *nu-i bun* de nimic, că e doar o bucată de lemn dintr-o epavă, pe cât de tare, pe-atât de fără rost, ceva stupid ca... o bucată oarecare de lemn... Atunci să-ţi spun eu ceva, şi află că asta-i o chestie pe care marinarii o cunosc foarte bine: lemnul de epavă e lemnul *răzbunării.*"[6], ceea ce înseamnă că tratamentul la care a fost supus lemnul destinat să devină corabie îi conferă forţă de acţiune dincolo de scopul pentru care fusese lucrat. Acesta este genul de cunoaştere care îl fereşte pe Danse-Toujours de acţiunile periculoase şi de diferitele primejdii care îl ameninţă. „Parisul, Parisul, vezi tu, asta-i datorită lui, datorită oraşului, nu a oamenilor, că n-am ajuns la ocnă pe viaţă. E grozav că Parisul mă are la inimă"[7]. În schimbul bunăvoinţei pe care Parisul i-o arată, Danse-Toujours dă dovadă de o atenţie care îl autorizează să se definească pe sine drept cel desemnat să apere Oraşul de acţiuni jignitoare la adresa lui: „Sunt unele locuri unde, când minţi ori ai *gânduri rele*, dai dovadă de lipsă de respect faţă de Paris. Iar aşa ceva mie-mi face rău. Şi-atunci mi se suie sângele la cap şi mă mînii. Ca şi cum chiar pentru asta m-aş afla la faţa locului"[8]. Nu mai este vorba de cineva pasionat de Paris, ceea ce este oricum vizibil în cuvintele lui, ci de o adevărată metamorfoză: Danse-Toujours devine o instanţă care îl situează deasupra hoinarilor şi a „meseriei" pe care o practică. Este un iluminat care are certitudinea că deţine o cunoaştere ezoterică despre Paris. De aceea el ocupă poziţia de Strajă pusă acolo pentru a păstra ordinea stabilită de secole, căreia el i-a înţeles semnificaţiile şi caracterul imuabil. Se află în posesia unui repertoriu de locaţii propice sau nefaste, care sunt în majoritate bistrouri, unde gesturile înfăptuite vor fi tolerate sau pedepsite de către Oraş în funcţie de diateza istorică ori legendară.

Tocmai această cunoaştere şi această conduită îl deosebesc pe parizian de locuitorii Parisului. Că toată această înţelegere şi toate aceste atitudini se constituie în jurul bistroului, iată un lucru excepţional şi neaşteptat, altminteri de negăsit la alţi scriitori despre Paris. A trebuit ca *Le Vieux-Chêne* să-şi dezvăluie autonomia în raport cu fiinţa umană, ca apoi să i se caute originea pentru a înţelege de unde-i provine nefasta libertate, cu riscul ca ancheta să conducă la epava din Evul Mediu, adică la un eveniment legendar şi istoric în egală măsură. Cunoaşterea oraşului este uneori solidară cu mitul, al cărui erou şi decor este Parisul, impenitent în ambele postúri, sporit cu fiecare fabulă care îl povesteşte. „Mitul Parisûlui prevesteşte puteri stranii ale literaturii" proclamă pe un ton grav Roger Caillois, care adaugă: „ceea ce se scrie, oricare ar fi nivelul la care am examina problema, manifestă o coerenţă nebănuită, apoi o capacitate de persuasiune, ba chiar de presiune şi de subjugare, ce transformă literatura într-un lucru serios"[9]. Poate că tocmai acest lucru îl împiedica pe Raymond Queneau să doarmă. ■

**Note**

[1] Vânzător de haine vechi şi deşeuri textile.

[2] Jacques Yonnet, *Rue des Maléfices. Chronique secrète d'une ville*, Ed. Phébus, 1987, p. 141.

[3] *Ibidem*, p. 36.

[4] *Ibid.*, p. 100.

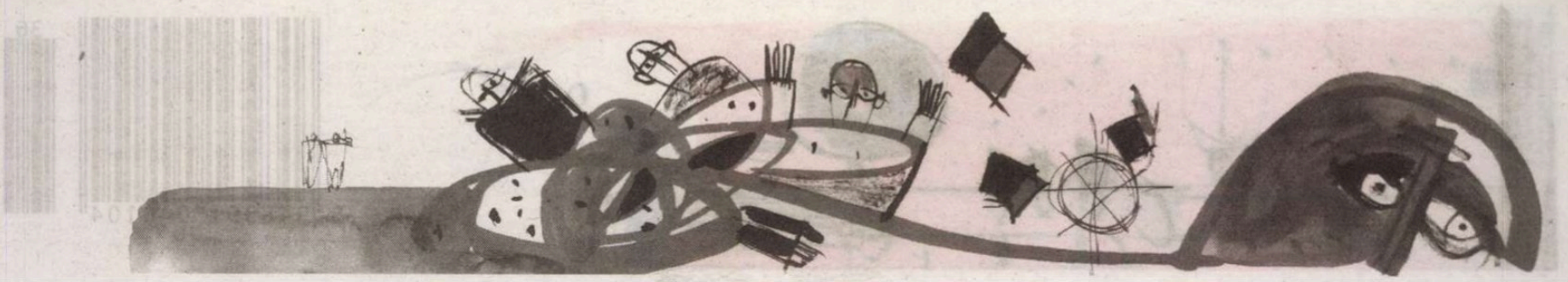
[5] *Ibid.*, p. 98.

[6] *Ibid.*, p. 101-102.

[7] *Ibid.* p. 97.

[8] *Ibid.* p. 106.

[9] *Le mythe de Paris*, în *Le mythe et l'homme*, Gallimard, « Folio essais », 2002, p. 174.



## Pictorul grotesc

Acum 500 de ani, pe 9 august 1516, biserica Sint-Jans din Nordul ducatului de Brabant găzduia slujba de înmormîntare a lui Jaen van Aken, adevăratul nume al celui care avea să schimbe soarta picturii de la sfîrşitul Evului Mediu: Hieronymus Bosch. După obiceiul vremii, pictorul îşi latinizase prenumele olandez, preschimbîndu-l pe Jaen în Jheronimus (ulterior Hieronymus), în vreme ce la numele de familie, o variantă flamandă (Aken) a oraşului german Aachen, artistul a renunţat, preferînd cognomenul Bosch, pe care l-a împrumutat de la aşezarea de baştină, S'-Hertogenbosch, căruia localnicii îi spuneau simplu: „Den Bosch„. Dacă ziua morţii i se ştie cu precizie, în schimb anul de naştere rămîne o enigmă, cercetătorii înclinînd spre 1450. Cea mai mare parte din creaţia lui Bosch s-a pierdut, singura consolare fiind că, pe lîngă cîteva desene pe hîrtie, s-au mai păstrat 25 de tripticuri bisericeşti şi tablouri pe lemn. Oricum, judecat după fantezia debordantă, pictorul intră în galeria monştrilor mustind de originalitate. În ochii contemporanilor, Bosch trecea drept un excentric cu vădite semne de alienare mintală. Mulţi critici de artă au văzut în el un profet al lumii în descompunere: un univers babilonic, cu dezrădăcinaţi hidoşi, figuri gnomice sau demoni groteşti. Într-o scrisoare din 1941 către Carl Schmitt, Ernst Jünger scria: „Azi omul face cunoştinţă cu o sumedenie de ameninţări de care în trecut nu avea habar. Acelaşi lucru e valabil pentru generaţiile trecute. Şi totuşi, dacă îi privim pe Bosch şi Cranach, simţim că lumea lor seamănă izbitor cu a noastră.„ Iată ce înseamnă arta încărcată de spirit: după cinci secole, fascinaţia tablourilor lui Bosch a rămas intactă. ■

## Evenimente la Uniunea Sârbilor din România

Manifestarea literară internaţională „Zilele Schimbării la Faţă a Sârbilor din România" organizaţă de Uniunea Sârbilor din România în colaborare cu Consulatul General al Serbiei la Timişoara şi Filiala Timişoara a Uniunii Scriitorilor din România a ajuns la a XXIII-a ediţie. Conform tradiţiei, manifestarea a debutat la Consulatul General al Serbiei în data de 17 august cu conferinţa de presă şi cu o întâlnire a scriitorilor români şi sârbi.

Oaspeţii au fost salutaţi de Excelenţa Sa domnul Lazar Manojloviæ, consulul general al Serbiei la Timişoara, Robert Şerban şi Slavomir Gvozdenovici, iar în numele scriitorilor sârbi din Serbia, Franţa, Germania, Olanda, Canada, SUA, Australia, Republika Srpska şi Muntenegru organizatorii au fost salutaţi de domnul Radomir Andric, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Serbia.

Cea mai importantă manifesare literară a diasporei sârbe care se desfăşoară în fiecare an în ţara noastră, a continuat în 18 şi 19 august în localităţile de pe Clisura Dunării, pentru cei peste 30 de participanţi fiind organizat un bogat program care a cuprins mese rotunde despre literatura şi soarta cărţilor, 4 mitinguri internaţionale de poezie, vizitarea câtorva mănăstiri întemeiate de Sf. Sava la începutul secolului XIII şi întâlniri cu comunitatea sârbă din Timişoara şi din Baziaş, Belobreşca şi Socol (jud. Caraş Severin).

Cel mai important moment a avut loc la Mănăstirea Baziaş unde un juriu al sciitorilor sârbi din România i-a înmânat Marea Diplomă de Baziaş cunoscutului scriitor sârb Adam Puslojic, poet, traducător, membru de onoara al Academiei Române. În cadrul manifestaţiei formaţiile culturale sârbeşti au susţinut spectacole bogate.

În felul acesta mica comunitate sârbă din România împreună cu reprezentanta ei, Uniunea Sârbilor din România, dovedeşte încă o dată că este activă şi devotată culturii şi cărţii.

De asemenea au avut loc prezentări de cărţi, dialogul româno-sârb pe tema traducerilor, o expoziţie de pictură din cadrul coloniei de artă care s-a ţinut la mijlocul lui august în Timişoara.

Zilele Schimbării la Faţă a Sârbilor din România au fost susţinute şi anul acesta de Guvernul României prin Departamentul pentru Relaţii Interetnice, iar premiul literar Marea Diplomă de Baziaş a fost susţinut de Primăria comunei Vârşeţ. ■

## De la cauză la efect

Pe 18 august a murit istoricul Ernst Nolte, de numele căruia se leagă una din cele mai aprinse controverse din Germania ultimelor decenii. În urmă cu 30 de ani, pe 6 iunie 1986, Nolte publica în ziarul *Frankfurter Allgemeine Zeitung* eseul *Der europäische Burgerkrieg – Nationalsozialismus und Bolschewismus* (*Războiul civil european – naţional-socialism şi bolşevism*) în paginile căruia autorul susţinea o teză piezişă, şi anume că nazismul a fost o reacţie de ripostă a Germaniei la agresiunea bolşevică de tip alogen, agresiune a cărei origine începe cu grupul conspiraţionist din jurul lui Marx (*Manifestul Partidului Comunist* – 1847) şi continuă cu focarul revoluţionar din Rusia (biroul politic al lui Lenin – 1917), Ungaria (oficina marxistă a lui Bela Kuhn – 1918) şi Germania (mişcările de stradă conduse de Rosa Luxemburg şi Karl Liebknecht – 1919). În opinia lui Ernst Nolte există o relaţie cauzală între marxismul răspîndit în Germania de alogeni precum Karl Kautsky, Eduard Bernstein, Werner Scholem şi apariţia curentului hitlerist. Acţiunea naşte reacţiune, iar cine instigă la revoluţie îşi pregăteşte răsturnarea. Cum Nolte era prea lucid ca să nu ştie ce val de proteste va declanşa, s-a pregătit temeinic să ţină piept atacurilor. Care nu au întîrziat să apară, printre contestatari numărîndu-se filosoful Jürgen Habermas, unul dintre reprezentanţii Şcolii de la Frankfurt. Habermas l-a învinuit pe Nolte că bagatelizează crimele naziste, dar Nolte i-a răspuns răspicat că tema în discuţie e cu totul alta: relaţia directă, de la cauză şi efect, între focarele anarhiste ce răspîndeau comunismul în Europa şi apariţia nazismului. Altfel spus, Gulagul a precedat şi a inspirat lagărele naziste. Hitler nu a apărut din neant, ci terenul i-a fost pregătit timp de 80 de ani (1847-1933) de o instigare bolşevică al cărei efect a fost o surescitare generală a spiritelor autohtone în al II-lea Reich. Mai mult, pe fondul frustrării naţionale provocate de abdicarea împăratului Wilhelm al II-lea la sfîrşitul Primului Război Mondial, tulburările crescînde puse la cale de bolşevici au creat condiţia exploziei antisemitismului în Republica de la Weimar. În fine, condiţiile umilitoare impuse de Tratatul de la Versailles nu au făcut decît să toarne gaz pe foc. Dezbaterea a durat luni de zile, Nolte fiind încolţit din toate părţile, dar nu a cedat. Şi-a susţinut versiunea cu tact, răbdare şi fermitate, ecourile polemicii de atunci fiind încă vii în memoria nemţilor. Preţul pe care l-a plătit se ştie: Nolte a fost supus unui boicot mediatic lung de 30 de ani, de pe urma căruia, în chip previzibil, faima i-a crescut. Istoricul s-a născut pe 11 ianuarie 1923 la Witten (landul Nordrhein-Westfalen) şi a murit într-o clinică din Berlin la vîrsta de 93 de ani. ■


## A apărut

**Dincolo de eveniment**
**Anne Applebaum** – Victoria Ucrainei.
**Timothy Snyder** – Războaiele lui Putin
**Rodica Binder** – Politici și identități
**Priya Basil** – De unde ești?

**Idei filosofice**
**Jürgen Grosse** – Cioran, Nietzsche și resentimentul
**Michel Juffé** – Sigmund Freud – Benedictus de Spinoza. Corespondență
**Garry Wills** – Ce probleme îmi creează Coranul
**Gheorghe M. Ștefan** – Noul Babel
**Carol Tavris** – Bun pentru Instagram

**Economie**
**Mircea Coșea** – Homo Lego
**Adrian Mihalache** – Fără învingători și perdanți

**Biblioteca „Lettre Internationale"**
**Carla Guelfenbein** – Cu tine în depărtare
**Constantin Abăluță** – Mici obiecte care aduc timpul înapoi
**Ludmila Ulițkaia** – Fugarul
**Jón Kalman Stefánsson** – Tristețea îngerilor
**Adrian Alui Gheorghe** – Luna Zadar
**Howard Jacobson** – Shylock este numele meu

**Idei literare**
**John Banville** – Înconjurat de antisemiți
**Nicolae Manolescu** – Scurt comentariu
**Iris Radisch** – „Cel din urmă sărut, alaltăieri noapte"
**Paul Celan** către **Ingeborg Bachmann**
**B. Elvin** – Despre Celan – Bachmann
**DIALOG Heinz-Norbert Jocks – Georges-Arthur Goldschmidt**: Când Freud a sosit la Paris

**Arte**
**Mihu Iliescu** – Orientul lăuntric
**Grațiela Benga** – Despre cărțile din cărți: o întâmpinare
**DIALOG Marina Dumitrescu – Victor I. Stoichiță**: Provocarea memoriei, provocarea literaturii
**Georges Banu** – Melancolia intimității
**Vladimir Bulat** – Ceramica, tactica adversității
**Iolanda Malamen** – Despre învățare și încântare

**Comentarii și corespondențe**
**Carmen Firan** – Spirite în Amazon
**Dan Ciachir** – Ispita trecutului
**Thomas Knauf** – Basmele Budapestei
**Adrian Mihalache** – O adunare pestriță

# Ochiul magic

## Nu vă mai jucaţi cu focul!

În *Caţavencii* din 19 august, Cristian Teodorescu, preşedintele fantomă al unei fantomatice Asociaţii a Uniunii Scriitorilor, se întreabă *Cine conduce, de fapt, Uniunea lui Manolescu?* (totuşi singura care există legal!) şi răspunde: „avocaţii pe care i-a angajat". Şi, mă rog, de unde trage prozatorul concluzia cu pricina? Din faptul că toate comunicatele USR referitoare la procesele care i-au fost intentate ar fi fost „semnate de avocaţii pe care i-a angajat". Primul neadevăr: comunicatele au fost emise în numele USR şi reluau esenţialul din hotărîri judecătoreşti, fără comentarii. Redactate, desigur, de avocata USR, care ne reprezintă în procese, spre a nu exista formulări incorecte juridic. Noi, „spre deosebire de avocaţii USR, ne ţinem la curent confraţii şi cititorii cu ceea ce se mai întâmplă în procese...", adaugă C.T. Şi comunicatele USR procedează la fel, cu deosebirea că reproduc acte oficiale şi nu proferă minciuni sfruntate. Şi, apoi, cum anume comunicatele USR „influenţează justiţia", de vreme ce reproduc hotărîri devenite publice ale instanţelor, rămâne să ne explice CT. În ce-l priveşte, CT afirmă convins, de pildă, că Statutul în vigoare al USR ar fi fost fabricat „pe un colţ de masă". Dan Mircea Cipariu, mentorul lui spiritual, moral şi material i-ar putea spune că Statutul a rezultat din consultarea Filialelor, fiind elaborat de o Comisie din care DMC a făcut parte şi votat de Consiliul USR din toamna lui 2013. Mai mult, că DMC s-a numărat printre votanţi şi a fost ales preşedinte al Filialei de Poezie Bucureşti pe baza lui. De câte ori să repetăm aceste fapte, nu vorbe, ca să ajungă la urechile surde ale lui CT? În fine, noi n-am dat în judecată pe nimeni. În schimb, *am fost daţi în judecată în mod repetat*. Şi, până una, alta, USR *n-a pierdut nici un proces* cu DMC *et comp*, Din comunicatele lui DMC şi din comentariile lui CT rezultă încă un neadevăr cât roata carului şi anume că ei au câştigat câteva procese. Care? Minciună crasă: n-au câştigat nici unul. Au obţinut doar amânările pe care şi le-au dorit: caz, probabil unic în justiţie, în care nu *pârîta* USR a tras de timp, prin intervenţii şi paraintervenţii pe lângă instanţe, ci *reclamanţii*. Şi spre a reveni de unde am pornit: îi recomandăm lui CT să-şi convoace avocaţii, nu de alta, dar ca să n-o mai ia razna prin păpuşoi. Ca să-l împiedice, cu alte cuvinte, să nu mai spună neadevăruri. În fine, am fi curioşi să ştim ce răspunsuri ar da, mai ales în lipsa unor apărători de meserie, într-un proces pe care USR li l-ar intenta, lui şi alor lui, pentru minciuni repetate şi calomnioase. Nu vă jucaţi cu focul, nestimaţi foşti colegi, dacă nu vreţi să vă ardeţi. **(N.M.)**

## Poverism

În contextul recentelor dezvăluiri făcute de dl Sorin Ovidiu Vântu privind sume de bani nejustificat de mari pe care mai mulţi jurnalişti români le-au încasat de la domnia sa, dl Florin Iaru a simţit nevoia să le repereze acestora onoarea, pe Facebook. Astfel, dl Iaru a explicat că „«Academia Caţavencu» făcea profit, între 2004 şi 2008, 1 milion de euro pe an. Profit. Din vînzare şi publicitate. Vântu nu plătea nici un ziarist. Să fie clar.". Cumpărarea de către dl Vântu a „Academiei Caţavencu" este narată astfel pe Facebook, cu un apreciabil talent literar, de către dl Florin Iaru: „cumpărarea de către Vântu a căzut ca un trăznet din senin. A fost o linişte mormîntală. Au fost urlete. Şi nici o demisie. Dimpotrivă, salariile au crescut. Doar că NU Vântu le-a plătit, ci toată redacţia.".

Lucrurile sînt acum foarte limpezi: dl Vântu nu a plătit nici un jurnalist de la „Academia Caţavencu". Cu un profit de 1 milion de euro pe an, redacţia se plătea singură. Să fie clar.

Singura mea nelămurire priveşte, acum, poverismul dlui Florin Iaru, „săracul" incapabil a plăti o cotizaţie la Uniunea Scriitorilor din România fără ca respectiva cotizaţie să fie redusă la jumătate, timp de mai mulţi ani. Oare 1 milion de euro profit pe an pentru „Academia Caţavencu" nu a fost destul pentru ca dl Florin Iaru, redactor la „Academia Caţavencu", să-şi poată plăti la USR o cotizaţie de cca 30 euro pe an? Aici e uşor neclar. **(D.C.-E.)**

## Un caz de patologie literară

Periodic, după cum îi stă în fire, Marius Chivu, deţinătorul cronicii literare a *DILEMEI VECHI*, pardon, al rubricii *feedbook*, probabil fiindcă a învăţat engleza în Tibet, se trezeşte din vegetare ca să emită niscai sentinţe pline de haz involuntar. În numărul din 4-10 august al revistei, afirmă categoric, cum altfel, că atât cronica literară, cât şi istoria literară şi-au trăit traiul şi şi-au mâncat mălaiul. Istoria literară ar fi, vezi bine, „o iluzie academică, o pasiune pentru bătrânii colecţionari de literatură". Ia te uită cine vorbeşte! Cel care s-a supărat pe viaţă tocmai pentru că a fost omis (de fapt, lăsat să se coacă!) dintr-o astfel de istorie. Ne întrebăm cu toată naivitatea de care suntem capabili când îi pomenim numele, ce părere ar fi avut despre istoria literară, dacă opera lui încă nescrisă i-ar fi fost preţuită pe măsura promisiunilor de care îl credeam în stare pe atunci. Cât priveşte cronica literară, ea ar fi, în opinia lui, pe cale de dispariţie (nici mai mult, nici mai puţin!): „Rezumând: seniorii s-au retras, adulţii o fac sporadic, iar tinerii n-o mai practică". Marius Chivu a fost cândva, într-un trecut nu chiar atât de îndepărtat, cronicarul **României literare**. Nu s-a simţit în stare să facă până la capăt „sacrificiul" la care se referă el însuşi acum. S-a refugiat într-o rubrică similară din „Dilema veche", pe care, iată, o tratează cu un dispreţ abia mascat. „Critica literară şi-a pierdut din anvergură", spune el. Ar mai fi spus acelaşi lucru dacă ar fi continuat să fie colaboratorul nostru? În definitiv, spune şi face ce crede de cuviinţă. Dar ne vine pe limbă şi o altă expresie cunoscută: fiecare pasăre pe limba ei piere. Lui Marius Chivu, expresia i se potriveşte de minune. I s-a întins o mână. A scuipat pe ea. Şi acum, nu numai că preferă micile răfuieli marilor cărţi, dar se răfuieşte cu meseria care l-ar fi putut consacra. A devenit un emul al Biancăi Burţa-Cernat, căreia îi aduce un pios omagiu în articolul menţionat. Ce-ar mai fi de spus? Poate doar să repetăm expresia că fiecare pasăre...

Într-un număr ulterior al revistei, despre ce scrie Marius Chivu? Despre o traducere, considerată de el însuşi superficială, referitoare la viaţa amoroasă a scriitorilor. *În pat cu scriitorii* reprezintă, cu siguranţă, o consolare erotică pentru orice critic care se respectă... estetic.

## Allah şi genunchiul lui Ponta

Citâm din *DILEMA VECHE*, numărul din 11-17 august, câteva panseuri din gîndirea puternicilor zilei din Turcia de după „mineriada" recentă: „Nu cred în egalitatea de gen." (Erdogan, dictatorul). „Creşterea şomajului are drept cauză faptul că femeile vor să muncească şi ele" (Sismek, ministrul Economiei). „Dacă fetele se duc la şcoală, unde mai găsesc bărbaţii neveste?" (Ekmekci, consilier la Justiţie). „De ce munca în gospodărie nu le ajunge femeilor?" (Eroglu, ministrul Pădurilor şi Apelor). „Violatorul este mai puţin vinovat decât victima care face avort" (Ustun, ministrul Justiţiei). Ş.a.m.d. Iată ţara care voia până deunăzi să intre în UE. Noroc cu puciştii că au pus capăt acestei pretenţii! Vorba lui Erdogan: „Lovitura de stat a fost un cadou de la Allah". Gura păcătosului adevăr grăieşte. Ceea ce Erdogan nu pare a fi luat în considerare este că e vorba mai degrabă de un cadou pentru UE decât pentru Turcia. Mai ales dacă stai să meditezi la genunchiul mereu periclitat al fostului nostru prim-ministru. Data viitoare când va mai juca baschet, Ponta o va lua cu el în ţara lui Erdogan, Eroglu sau Ustun şi pe Daciana, ca să-le ofere turcilor pe tavă un exemplu de gospodină care reduce şomajul şi încasează violul ca pe o binecuvântare oficială a Justiţiei de la Ankara.

## Tinerii noştri centenari

Unul dintre strălucitii noştri istorici şi, deopotrivă, o personalitate a vieţii publice admirabilă prin luciditate, ca şi prin propriul parcurs existenţial, Neagu Djuvara, a împlinit în aceste zile o sută de ani. Prilej pentru noi ca, alături de călduroase urări de *La mulţi ani!*, să ne exprimăm deosebita preţuire pe care i-o purtăm. (Vezi şi articolul din pagina a patra a revistei). Un alt înţelept cu care ne mândrim, Mihai Şora, ce se apropie şi el vertiginos de centenar (în noiembrie va fi momentul!), pe contul său de Facebook, la aniversarea lui Neagu Djuvara, îl felicită pe istoric şi îl numeşte „cel mai îndemânatic scriitor din minuscula noastră istorie". Noi credem că dacă ar fi avut parte de mai multe personaje de talia celor doi centenari care, iată, la suta lor de ani rămân atât de tineri, istoria noastră n-ar mai fi fost minusculă. În orice caz, când oameni de o asemenea valoare ating această vârstă, trebuie să ne bucurăm toţi şi să-i privim ca pe nişte personalităţi de patrimoniu, care ne îmbogăţesc cu adevărat.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

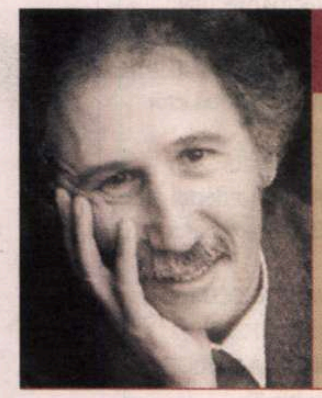

Biblioteca Judeteana MURES TARGU MURES

# România literară

38

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  2 septembrie 2016  28 de pagini  3 lei

## De ce cred în Marin Sorescu

o evocare de Eugen Negrici

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Poeți și critici

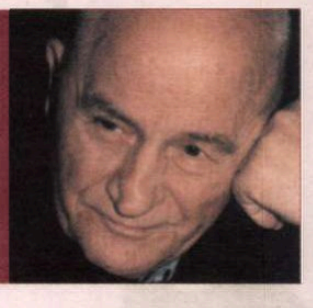
• Mihai Vornicu: Închinătorii Mnemosynei – Radu Rosetti

• Contrafort de Mircea Mihăieș: La plajă cu trupele speciale

• Răzvan Voncu: Corporalitatea abisului

## Roma, barbarii și noi

O conferință de Octavian Paler

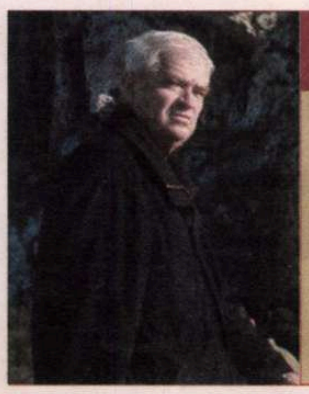


• Versuri de Horia Zilieru

• Marina Constantinescu despre Marin Moraru

• Michel Butor: „Sînt un necunoscut celebru“

• Radu Cernătescu: Jean Piaget și deconvertirea filosofiei

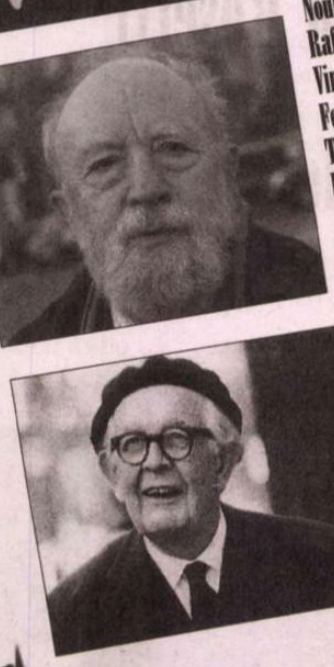


stelian tăbăraș (1939-2009)

## „Îmi dă inima *brâncuși* să sculptez și eu“

Fragmente din scrisorile ateniene

Eugen Negrici: De ce cred în Marin Sorescu – p. 3
Versuri de Riri Sylvia Manor – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Dan Stanca: De ce nu s-a stins Rugul – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
La plajă cu trupele speciale – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Întregiri la biografia lui Nicolae Popa – p. 6
Cartea de proză
Irina Petraș: Vampirizare și negoț – p. 7
Cartea de proză
Adrian G. Romila: La Strâmbeni – p. 7
Poem de Horia Zilieru – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Poeți și critici – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Călătorii – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Automatul fără dogme – p. 11
Mihaela Albu:
Un destin sub teroarea istoriei – p. 12
Răzvan Voncu:
Corporalitatea abisului – p. 13
Mihai Vornicu:
Închinătorii Mnemosynei – pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu:
Rafinament și stridență – p. 16
Vintage de Simona Vasilache:
Fețele orașului – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Urmașul lui Petrache Lupu, de la Maglavit – p. 17
Versuri de Gheorghe Simon – p. 17
Stelian Tăbăraș (1939-2009):
„Îmi dă inima *brâncuși* să sculptez și eu" – pp. 18-19
O conferință de Octavian Paler:
Roma, barbarii și noi – pp. 20-21
Cronica de artă plastică de Petre Tănăsoaica:
Ieșirea din cerc – p. 22
Teatru de Marina Constantinescu: Marinuș – p. 23
Michel Butor: „Sînt un necunoscut celebru" – p. 24
Ruxandra Vișan:
Au fost odată două orașe – p. 25
Radu Cernătescu:
Jean Piaget și deconvertirea filosofiei – pp. 26-27
Meridiane – p. 27



# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „mulțimi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

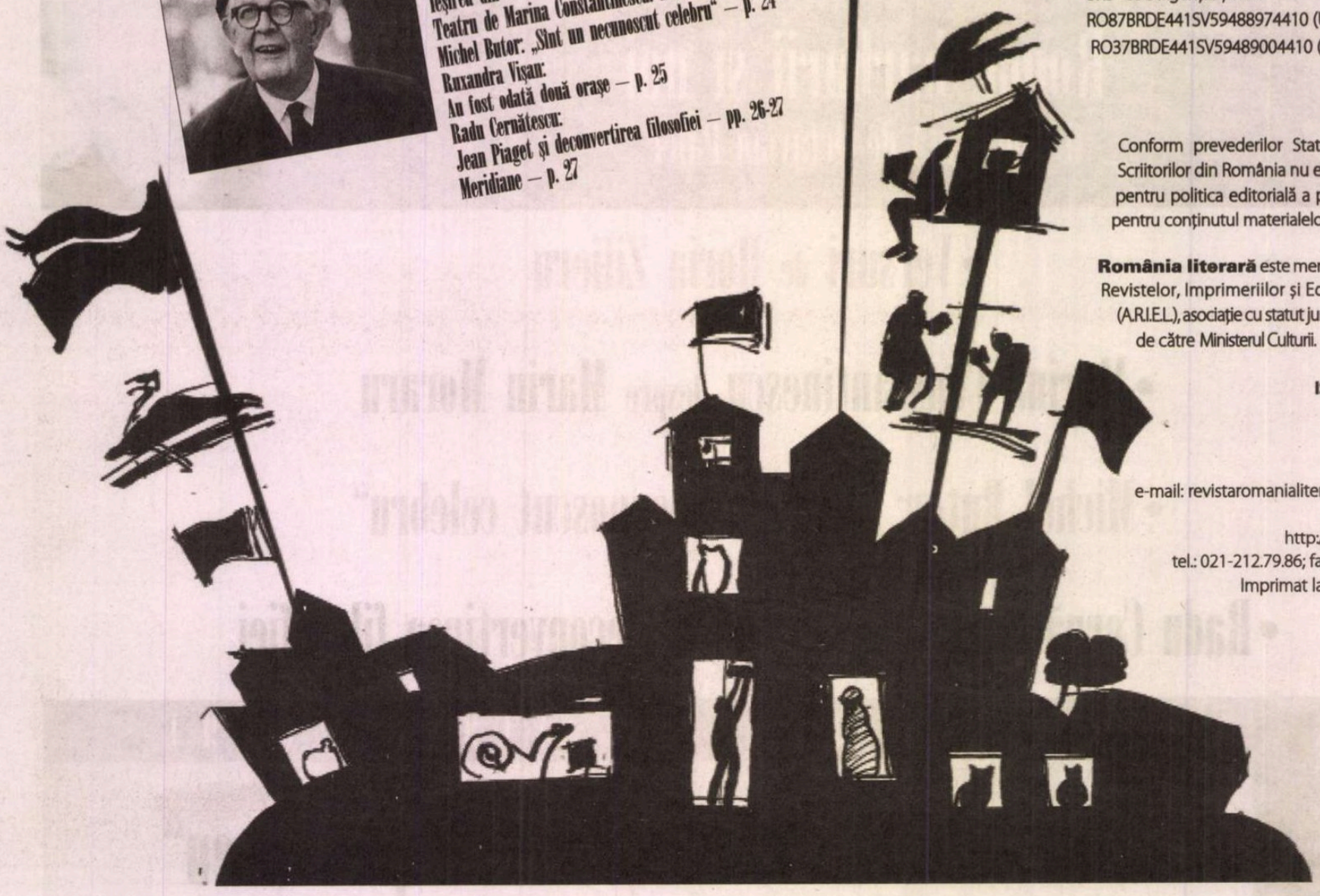


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**Cu un poet tăcut şi monoton în viaţa particulară şi cu un critic care îşi epuiza ideile în scris, conversaţia începuse să lâncezească.**

# De ce cred în Marin Sorescu

## o evocare de Eugen Negrici

Pasajul acela, cam tăios, din capitolul dedicat lui Sorescu în *Figura spiritului creator* fusese redactat înainte să intru într-o relaţie privilegiată cu Marin, care, imediat ce fusese numit directorul revistei „Ramuri", îmi oferise postul de cronicar literar. Relaţia de simpatie intelectuală s-a preschimbat foarte repede în prietenie. Marin şi fratele său, George, coleg cu mine la facultate, om cu suflet ales şi sprijin discret pentru întreaga, uriaşa, încrengătură a familiei Soreştilor ne vizitau adesea la Craiova. Fragilitatea, neliniştea sufletească a poetului care vorbea puţin şi nesigur m-au emoţionat şi m-au făcut să-l iubesc. Chiar aşa, să-l iubesc.

Într-o zi, nu ştiu ce m-a apucat. Am început, pe stradă fiind, tam-nisam, să-i explic pasajul din carte care, pornind de la poezia *Tuşiţi*, încerca să demonstreze că exasperarea pe care o deconspiră acele versuri dă la iveală resentimentul unui mare poet faţă de orice simptom de inerţie. Că nu mă asociez opiniilor ostile ale unor critici din epocă şi că demersul meu e unul strict teoretic. Poetul tăcea, cu gândul în altă parte, călcând cu paşi mici şi nesiguri, pe strada din faţa Teatrului Naţional.

Auzi, Eugene, parcă suntem în 29. Nu e azi Sân Pietru? Şi parcă pe tine te mai cheamă şi Petre. Hai undeva să mâncăm şi să bem ceva!

M-am trezit ca din transă. Uitasem de ziua aceasta, pe care mi-o sărbătoream, în copilărie, părinţii şi rudele apropiate.

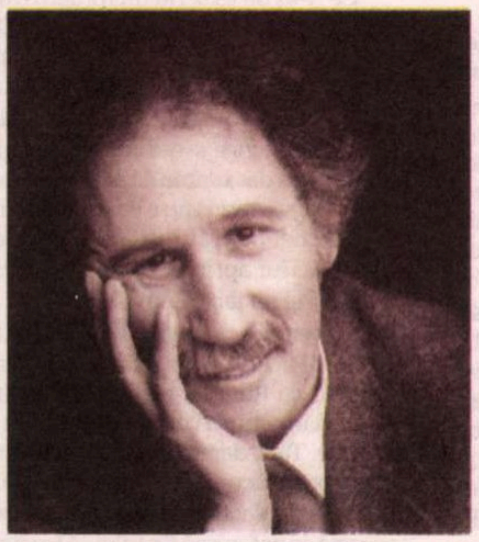
Dar Viorica, nevastă-mea, e plecată la Bucureşti, la socri. Sunt cam bolnavi. Să mergem la un restaurant – zic – dar unde dracu mai găsim ceva de mâncare? Nu ceva mai de soi, ci ceva de mâncare!

Las' că am eu o idee. Hai să ne întoarcem la redacţie, să dau de acolo un telefon.

L-am aşteptat afară, în stradă. A revenit vesel: Nestor Vornicescu, mitropolitul Olteniei ne aştepta la el. Nu era o noutate. Era rezerva strategică a Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, care nu ar fi putut invita pe mai nimeni din ţară sau străinătate fără aportul Mitropoliei. Şi, nu de puţine ori, scriitorii noştri se dădeau în spectacol, se aghezmuiau, comandau peste rând, făceau ochi dulci călugăriţelor ospătărese, cuprinşi de sentimentul unicităţii lor, al incomparabilei lor măreţii.

Nestor părea familiarizat cu impertinenţele lumii scriitoriceşti, dar găsise câteva soluţii diplomatice.

De aceea, când a sosit stareţa să



ia, cum s-ar zice, comanda, m-am uitat curios, împreună cu Marin, la mâna mitropolitului, care i-a arătat, pe sub tăblia mesei, preacucernicei, un singur deget. Circula deja informaţia în Craiova că, atunci când arăta două degete, însemna că invitaţii sunt de speţă joasă şi suportă consecinţele: vin de duzină, mâncare obişnuită.

Mitropolitul era un spirit deschis, avea umor şi căldură omenească. Se purta fără farafastâcurile şi gesturile măreţ-ridicole ale înaltelor feţe bisericeşti de azi. Fără să stea pe gânduri, a ordonat ca masa să fie pusă în mica grădină a palatului mitropolitan, sub un tei bătrân şi impunător şi între câţiva tei mai tineri, care ne scăldau în mireasmă. Era linişte în aer şi luna ne-a privegheat tot timpul seara aceea binecuvântată: cel mai îmbietor vin roşu din viile de la Cârcea şi Drăgăşani, precedat de tării de peste ocean, fripturi miraculoase, prăjituri sofisticate. Ce mai, un regal în vremuri de foamete.

Eu stăteam în faţa lui Marin. Nestor în capul mesei. Cu un poet tăcut şi monoton în viaţa particulară şi cu un critic care îşi epuiza ideile în scris, conversaţia începuse să lâncezească. De-ale credinţei nu aveam prea multe lucruri să spunem ori să improvizăm, căci nu cred că vreunul dintre noi – noi trei, vreau să spun – era dedicat trup şi suflet celor sfinte. Dar sentimentul păcatului comis fără voie, al răului făcut unui om ca Marin în cartea mea începuse din nou să mă bântuie.

Şi, deodată, în timp ce-l priveam pe furiş, aşteptând ceva, o vorbă liniştitoare de la el, sau măcar un gest de lehamite, între noi doi, pe masă, a picat de sus, speriindu-ne, tulburându-ne, o creangă, o creangă încărcată cu flori de tei.

Nicio adiere de vânt nu se simţea în aer. ■

# Riri Sylvia Manor

### Două pietre de cremene

Două pietre de cremene
Se freacă să stârnească scânteia
Deși focul odată pornit
Va pierde scânteia dela început
Între flăcări.

Ce va fi cu noi care am pornit totul
Când nu va mai fi acel ceva Prezent,
Când vom putea spune: așa am fost!
Și nu vom mai fi măturați de noi înșine
În magia încântării.

Ce se va întâmpla cu noi când vom fi
Două pietre de cremene care stârnesc scânteia?

### Peste un an

Peste un an
Poate nu voi mai vedea fereastra
Dar pomul din fața ferestrei
Va fi tot acolo
Ca și astăzi.

Promit totuși să fiu o fantomă simpatică
De afară voi privi printre frunze înăuntrul odăii.
Cineva dinăuntrul dormitorului va trage perdelele

Și voi ghici dece.

### Să îți fie frică

Să îți fie frică să pleci
Și să pleci

Să îți fie frică să iubești
Și să iubești

Să îți pui tonele de frică
Pe talerul unui cântar
Și să îi dai foc

S-o asculți pe Edith Piaf
Și să nu regreți nimic
Nici măcar
Dansul cu frică.

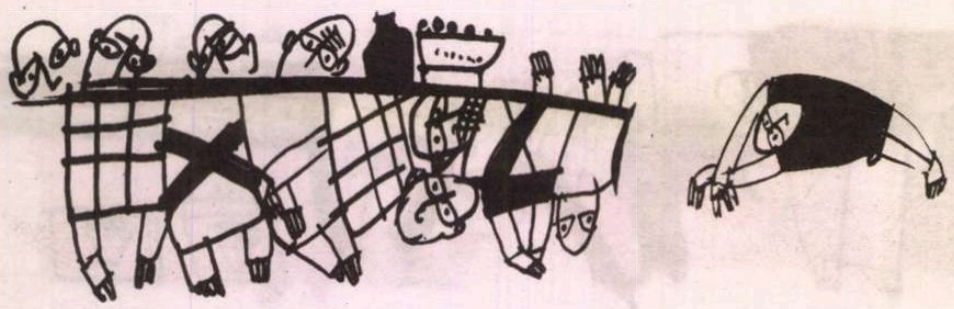
### Stau ca o pisică

Stau ca o pisică și torc
la vatra florilor din vază
încălzindu-mă la căldura
cu care mi-au fost oferite aseară.

Când vor muri florile sau eu
va rămâne viu torsul,
va rămâne nefisurată vaza ■

**fototeca României literare**

**Ion Pintea, Dumitru Chioaru, Adrian Popescu, 2010.**
**Foto: Ion Cucu**





■ dan stanca

# De ce nu s-a stins Rugul

**Însemnări la apusul soarelui, aşa se cheamă cartea scrisă de doamna Roxana Cristian, persoana care tot din 1990 încoace nu a precupeţit nici un efort pentru a restitui memoria aceluia care a fost Vasile Lovinescu.**

Răsfoind una-alta, căutând prin cărţi şi negăsind decât figura mea de sexagenar apatic şi suferind, am descoperit totuşi ceva: data naşterii celui care a fost Sandu Tudor, Alexandru Teodorescu pe numele lui din certificatul de naştere, ieromonahul Agaton şi apoi ieroschimonahul Daniil, mort în temniţă la Aiud, în 1962. Dar nu moartea contează, ci anul venirii pe lume, 1896, şi uite aşa mi-am dat seama că se împlinesc anul acesta, în ajunul Crăciunului, 120 de ani de la naşterea sa. Tot anul acesta, teologii şi istoricii noştri ştiu că este tricentenarul morţii lui Antim Ivireanul. Sunt potriviri neîntâmplătoare. Pe unul l-au omorât comuniştii, pe altul, turcii. Aşadar nişte seminţii opresoare, care ne-au strivit fie prin ideologie, fie prin puterea neiertătoare a ocupantului. Faptul că unii erau atei, iar alţii, musulmani, interesează mai puţin. Amândoi ne-au pus pe grumaz cizma şi papucul. Amândoi au vrut duhul nostru şi nu au căpătat decât un trup neînsufleţit, o carcasă, un schelet rece. Cu doi ani înainte, în 1714, era decapitat Brâncoveanu. Dacă şi Teoctist era martirizat în iunie 1987, cu condiţia de-a fi apărat de demolare Biserica Sf. Vineri, atunci ne gândeam altfel la el. Sunt convins însă că dacă Sandu Tudor ar fi trăit în acel an, nu ar fi cedat şi s-ar fi pus cu trupul în faţa buldozerelor. Şi nu numai el ar fi fost acolo, ci toţi acei minunaţi slujitori ai Rugului Aprins, mai puţin poate părintele Stăniloae, cam înclinat spre compromisuri cu stăpânirea, iertate cuvinte... Am pus astfel degetul pe rană: Rugul aprins. Sandu Tudor a fost unul dintre întemeietorii acestei mişcări duhovniceşti excepţionale. Fără el, poate mişcarea nu ar fi luat fiinţă. Dar el era o fiinţă bătăioasă, profund angajată în războiul nevăzut. Cu toate că a slujit fără cusur tot tipicul bisericesc şi s-a frânt sub canoane dure, sufletul său de vultur îndrăgostit de cele mai temute înălţimi dorea altceva. Ce dorea? Rugăciunea neîntreruptă, rugul nestins, minunea necurmată. Şi a plătit pentru alonja formidabilă. Procesul Rugului Aprins de la sfârşitul anilor cincizeci este bine cunoscut. Acum, la 26 de ani de la revoluţie, am ajuns în posesia tuturor documentelor şi am căpătat o anumită detaşare, care nu e neapărat ofensatoare faţă de cele de atunci, ci ne ajută să privim „la rece" tot. Dar cine e rece-rece nu are cum să uite adevărata dogoare. Nimic din istorie, nimic autentic, şi nu maimuţăreli penibile, nu este gratuit. Dacă Sandu Tudor a fost arestat în noaptea de 13 spre 14 iunie a anului 1958, acea dată nu a rămas moartă în calendarul istoriei noastre. Parcă gravate cu fierul roşu, aceleaşi zile s-au regăsit în anul de graţie 1990, atunci când minerii chemaţi de Ion Iliescu şi Virgil Măgureanu, au dat buzna în Capitală. Şi dacă acum aceşti doi sunt chemaţi la Parchet, iarăşi nu e întâmplare. Uite cum se potrivesc toate, cum se leagă, cum şuviţele destinului naţional se împletesc şi ne aşează în faţă un model inextricabil.

Tot acum, potrivit obiceiului meu de-a căuta după cărţi, a apărut un volum în faţa căruia inima mea a tresărit de emoţie. *Însemnări la apusul soarelui*, aşa se cheamă cartea scrisă de doamna Roxana Cristian, persoana care tot din 1990 încoace nu a precupeţit nici un efort pentru a restitui memoria aceluia care a fost Vasile Lovinescu. Pe de altă parte, puternic ataşată de părintele Sofian Boghiu, membru al Rugului Aprins, la rândul lui arestat în respectivul lot, Roxana a văzut în Biserica Antim, loc unde a slujit părintele Sofian, acel pântece îndumnezeit care a născut Rugul şi din care acesta apoi s-a hrănit. Iată din nou cum lucrurile se potrivesc. Eu nu fac aici nici o recenzie fiindcă nu am o asemenea pricepere şi nici cartea nu se pretează comentariului obişnuit. De asemenea, nu are nici o legătură cu literatura propriu zisă, cu filosofia, cu istoria artei, cu istoria bisericii. Este „aeriană" fiindcă respiră Sfântul Aer care pluteşte deasupra potirului unde se preschimbă darurile. Vi se par preţioase cuvintele? Poate sunt, dar din toată liturghia la care nu am mai fost de mult, am reţinut şi reţin tocmai acest moment de graţie, divina imponderabilitate, când toate sunt văzduh... Şi acum pot să explic de ce am dat acest titlu rândurilor de faţă. De ce nu se stinge Rugul... Păi de aia nu se stinge! Nu va muri fiindcă se mai găsesc încă oameni care să-l slujească în spiritul a ce a fost el de la bun început. Sunt oameni care vor să arate că românul nu e credincios formalist, ci chiar crede şi stă ca nătângul în faţa Porţilor Împărăteşti aşteptând deschiderea lor spre cealaltă lume.

Sandu Tudor a fost ŞI scriitor. G. Călinescu i-a acordat în *Istoria* sa câteva rânduri, inspirate de volumul de debut *Comornic*, rânduri care nu cuprind mai nimic din personalitatea adevărată a autorului. Printr-o ironie amară, nici BOR-ul nostru nu se osteneşte să evalueze cum s-ar cuveni dimensiunea acestui om atras spre Dumnezeu cum e pilitura de fier către magnet. Dar, probabil, aşa trebuie. Nici scriitorii să nu te vâre în tagma lor, după cum popii se uită chiorâş... Păi atunci al cui eşti? Simplu! Al Rugului şi al nădejdii că odată şi odată va veni pe lume cineva care va scrie despre tine aşa cum puteau face alţii mai grozavi. Cu tot riscul unei afirmaţii hazardate, spun că acest om este Roxana Cristian, care printr-o incredibilă candoare şi în acelaşi timp, printr-o rigoare de geometru ia „insecta" Sandu Tudor şi tot Antimul şi le aşează într-un fagure al îngerilor, care musteşte de cea mai parfumată miere.

Împreună cu Antimul e luat şi Aiudul. Acolo unde sunt cei mai înalţi munţi sunt şi cele mai adânci prăpăstii. Verticala nu te cruţă. Îţi arată cele mai rarefiate ceruri, dar îţi îndreaptă privirea şi spre profunzimile cele mai umede. Antim e sus, Aiud e jos. Sandu Tudor a zburat la Antim, dar lumea de dincolo i s-a deschis la Aiud. Crucile s-au preschimbat în cătuşe, mireasma de tămâie a devenit miasmă de hazna. Şi apoi din nou aer celest...

Ce n-aş da să scriu un roman având-u-l ca personaj pe Sandu Tudor! Dar nu mai pot. Am şi eu lanţurile mele, neputinţa mea, privirea înceţoşată de lacrimi. Am Aiudul meu. O înţeleg perfect pe Roxana care s-a dedicat Rugului fiindcă şi-a dat seama că aici e singurul miez. Rugul Aprins nu a dat foc nimănui, deşi anchetatorii atunci asta au înţeles, dar focul lui aprinde cele mai subtile ţesuturi şi ne fac să purtăm comori de jar cu speranţa că odată şi odată, precum pasărea Phoenix, vom reînvia. De aceea, nu cred că Rugul s-ar fi putut oculta. Chiar şi în cenuşă rugul arde, dar nu se retrage. Taci, dar rugăciunea în tine nu tace. Există acum, din păcate un obicei la modă că, dacă suntem cum suntem, aceasta se datorează faptului că tezaurul spiritual s-a ocultat. Aşa că facem hermeneutică culturală, ce altceva să facem şi cine mai e ca noi! Nu e adevărat. Rugul e viu şi icoanele sunt vii şi cuvintele vibrează ca nişte sunete şi Dumnezeu nu e deloc un *deus otiosus*. Dar pentru o asemenea credinţă ai nevoie de o „spălare a creierului" în sens duhovnicesc. Sandu Tudor a trecut prin multe înainte de-a face pasul spre călugărie. A trecut şi prin trei căsnicii. Pentru ca deodată mintea să i se limpezească şi să înţeleagă că deşertul şi grădina sunt totuna. Fructele sunt atât zemoase, cât şi imateriale. Roadele umplu hambarul, dar cel mai primitor hambar este acela al inimii. În felul acesta bogatul şi săracul se contopesc. Dar pe atunci el nu ştia că va ajunge în puşcărie. Incredibil, urca şi, în acelaşi timp, pe un alt plan, cobora. Era ca Luceafărul care dimineaţa urcă, dar se va topi, ars de soarele care răsare şi el. Şi rămâne din tine doar o foiţă de scrum. Cine nu a simţit ce suav şi, în acelaşi timp, dur se îmbină contrariile a trăit de pomană. Literatura e o iluzie pictată pe un perete, o uşă pictată, dar în nici un caz uşa pe care s-o deschizi. I-am furat ideea aceasta lui Mircea Cărtărescu. Rugul Aprins e pragul care măsoară distanţa dintre ce înseamnă să fii în faţa Uşii şi ce e dincolo de Uşă. De aceea Rugul nu e literatură. Lăsaţi orice speranţă voi care aţi intrat aici! Aşa a simţit şi Sandu Tudor când a intrat la Aiud. Şi a trăit teribila răsturnare. În faţa altarului rostea la fel: voi care păşiţi aici, lepădaţi-vă de voi înşivă! Zvârliţi iluziile de doi bani, giumbuşlucurile, pariurile de două parale! Goi v-aţi născut, goi intraţi în Împărăţia cerurilor. Pe peretele literaturii s-a ivit o rană care sângerează neîntrerupt. Şi soarele când apune sângerează fiindcă-şi aminteşte de astrul pe care l-a mistuit dimineaţa în flăcările sale.

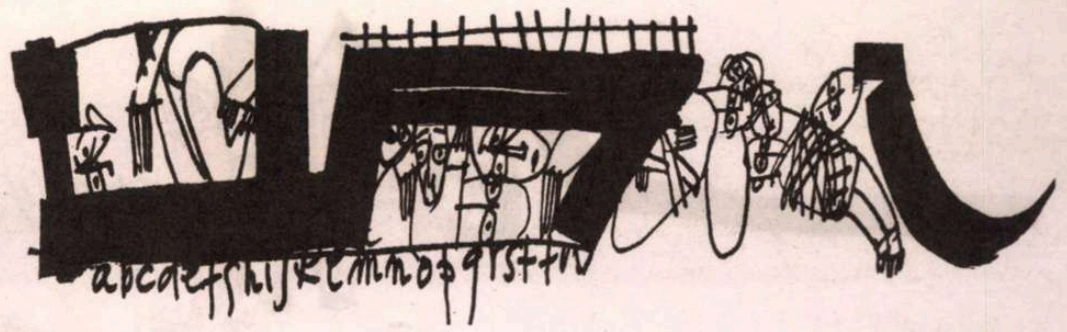
„Însemnări la apusul soarelui" sunt o chemare spre nuditatea absolută. ■

# CALENDAR

**1.09.1847** – s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
**1.09.1930** – s-a născut Ion Toboşaru
**1.09.1939** – s-a născut Maria Cogălniceanu
**1.09.1940** – s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
**1.09.1943** – s-a născut Constantin M. Popa (m. 2016)
**1.09.1944** – a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
**1.09.1945** – s-a născut Florentin Palaghia
**1.09.1947** – s-a născut Ion Mircea
**1.09.1948** – s-a născut Ioan Dumitru Denciu
**1.09.1948** – s-a născut Andrei Ţurcanu
**1.09.1948** – s-a născut Simion Gociu
**1.09.1952** – s-a născut Ion Zimbru
**1.09.1972** – a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
**1.09.1974** – a murit Coca Farago (n. 1913)
**1.09.2013** – a murit Ion Chiriac (n. 1941)

**2.09.1861** – s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
**2.09.1895** – s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
**2.09.1900** – a murit Aron Densuşianu (n.1837)
**2.09.1928** – s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
**2.09.1937** – s-a născut Victor Stan
**2.09.1944** – s-a născut Viorel Marineasa
**2.09.1950** – s-a născut Traian Drăgănescu
**2.09.1952** – a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
**2.09.1953** – s-a născut Mihai Posada
**2.09.1959** – s-a născut Elena Prus
**2.09.1962** – a murit Natalia Negru (n. 1882)
**2.09.1966** – a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
**2.09.1972** – s-a născut Gabriela Chiciudean
**2.09.2002** – a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1939)
**2.09.2005** – a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

**3.09.1716 – a murit Antim Ivireanul (n. 1660)**
**3.09.1887** – a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
**3.09.1907** – s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
**3.09.1919** – s-a născut Ovidiu Drimba (m.2015)
**3.09.1928** – s-a născut Ion Druţă
**3.09.1928** – s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici
**3.09.1939** – s-a născut Horia Ungureanu



**3.09.1942** – s-a născut Mihai Cimpoi
**3.09.1943** – s-a născut Valeriu Oişteanu
**3.09.1973** – s-a născut Iulian Tănase
**3.09.2003** – a murit Vasile Sav (n. 1949)

**4.09.1881 – s-a născut George Bacovia (m. 1957)**
**4.09.1946 – s-a născut Gheorghe Zincescu**
**4.09.1949** – s-a născut Gheorghe Neagu
**4.09.1952** – s-a născut Spiridon Popescu
**4.09.1954** – s-a născut Cornelia Maria Savu (m. 2014)
**4.09.1962** – s-a născut Mihai Apostu
**4.09.1963** – s-a născut Alexa Gavril Bâle
**4.09.1992** – a murit Dan Deşliu (n. 1927)
**4.09.2001** – a murit L. M. Arcade (n. 1921)
**4.09.2014** – a murit Florentina Florescu (n. 1943)

**5.09.1858** – s-a născut Alexandru Vlahuţă (m. 1919)
**5.09.1910** – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
**5.09.1921** – s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
**5.09.1929** – s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
**5.09.1939** – s-a născut Emilian Bălănoiu
**5.09.1947** – s-a născut Alexandru Dobrescu
**5.09.1947** – s-a născut Alexandru Dumitru
**5.09.1948** – s-a născut Grigore Grigore
**5.09.1952** – s-a născut Király István V. Ştefan
**5.09.1957** – s-a născut Ionel Ciupureanu
**5.09.1986** – a murit Nicuţă Tănase (n. 1924)
**5.09.1997** – a murit Radu Boureanu (n. 1906)

**6.09.1817** – s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
**6.09.1819** – s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
**6.09.1910** – s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
**6.09.1923** – s-a născut Mioara Cremene (m. 2014)
**6.09.1942** – s-a născut Dorin Baciu
**6.09.1950** – s-a născut Nicolae Georgescu
**6.09.1996** – a murit Gavril Scridon (n. 1922)
**6.09.2009** – a murit Damian Necula (n. 1937)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

# La plajă cu trupele speciale

**Am ajuns în La Ciotat duminica după-amiază. Primul drum, după depunerea bagajelor, a fost la plajă – în porţiunea Saint-Jean a oraşului.**

Venind aici pentru a patra sau a cincea oară, e o atmosferă de *déjà-vu*: vila cu balcon rotund de la capătul străzii, pasajul de pietoni ce leagă îngusta Avenue d'Aquitaine de plajă (locuim după colţ, la o sută optzeci de paşi de întinderea de nisip fin), şirul de restaurante „en bord de mer" (între care favoritul nostru, l'Alizé, cu irezistibilele castroane cu *moules*), tufele de leandri, alb şi roz, ce se revarsă printre gardurile caselor, palmierii şi marcajele pietonale perfect trasate. Ca să vă faceţi o imagine, seara locul pare o prelungire a copertei discului *Hotel California*, al trupei Eagles. Poate de aceea, de fiecare dată când poposesc aici îmi vine în minte titlul unei cărţi a lui John Cheever, *Oh, What A Paradise It Seems*. Şi chiar aşa este – mai puţin aerul burlesc-lugubru al mini-romanului american.

Nuanţa adăugată acest an paradisului provensal ţine de voalurile negre pe care civilizaţia noastră şi le-a tras pe cap de bunăvoie. E vorba de acea *burka* ideologică îmbrăcată de politicienii, ziariştii „progresişti" şi intelectualii virusaţi cu poncifele corectitudinii politice. Eram obişnuit cu forfota necontenită, cu negocierile permanente dintre motociclişti şi pietoni la traversarea drumului, cu felul original de a şofa al francezilor. Pentru ce n-am fost pregătit a fost patrularea insistentă, vag ameninţătoare, inevitabil şocantă, a soldaţilor din trupele speciale. Se deplasau agale, în formaţiuni de doi, cu pistoalele automate în poziţie de tragere, de-a lungul plajei, supraveghind mişcările celor din maşini, ale pietonilor ori ale turiştilor ce se prăjeau la soare.

Nimic din atitudinea lor nu sugera c-ar fi fost vorba de-o sărbătoare oficială şi că trupele au ieşit pentru a „fraterniza" cu cetăţeanul obişnuit. Nu. În mod explicit, chiar tautologic, o civilizaţie aflată sub asediu transmitea semnale îngrijorate. Soldaţii s-au instalat într-o misiune pe termen lung, integraţi peisajului la fel de firesc precum palmierii, măslinii şi leandrii din curţile minunatelor case ale cartierului. Uimitoare e rapiditatea cu care lumea a acceptat situaţia. Când am vrut să le fac o fotografie soldaţilor, mi s-a atras, cu gentileţe, atenţia că „lor nu le place să fie filmaţi." Îmi stătea pe limbă să spun că nici mie nu-mi place să fac plajă apărat de trupele speciale. Ar fi urmat, probabil, o replică genul „Atunci, puteţi merge în altă parte." Aşa e. Dar unde?

Să fiu bine înţeles: nu sunt inamicul seminţiei arabe şi nu cred că albii au monopolul (politic, geografic, cultural) în eternitate asupra spaţiului european. Cred în dreptul fiecărui individ de a încerca să trăiască acolo unde are cele mai mari şanse de a-şi „afla fericirea" (cum se spune într-un document fundamental al politicii americane). Însemnările de faţă sunt doar reflexul perplexităţii în faţa violenţelor şi a sentimentului de nesiguranţă care a cuprins Europa. Nu arăt cu degetul spre o populaţie sau alta, spre o religie sau alta, dar e limpede că am intrat pe o pantă a evenimentelor ce a dus deja la schimbări esenţiale în felul nostru de a trăi. Iar în faţa acestei situaţii pare să se fi creat o prăpastie între clasa politică (şi acoliţii ei din presă, onegheuri, universităţi) şi omul de rând. Uimit, în Italia, de calitatea execrabilă a drumurilor regionale (nu vorbesc de autostrăzi), am întrebat, într-un hotel, dacă au fost ceva catastrofe în zonă. „Da, au trecut pe aici refugiaţii..."

Termen-cheie al noii ecuaţii politice, noţiunea de *refugiat* cuprinde un amestec baroc de victime ale războiului, oameni disperaţi, aventurieri în căutarea unei vieţi mai bune (eventual, fără muncă), radicalişti religioşi, propagandişti ai statului islamic şi, după cum s-a văzut deja, criminali nemiloşi. Înţeleg şi susţin obligaţia lumii civilizate, ferită de războaie, prosperă şi cu un îndelungat exerciţiu al compasiunii, de a întinde o mână celor năpăstuiţi. Ce nu înţeleg, însă, e de ce în Germania oamenii au fost insistent înştiinţaţi, în vara şi toamna lui 2015, că refugiaţii – de pildă, cei din Siria – sunt ingineri, medici, arhitecţi şi specialişti IT, categorii profesionale de care Bundesrepublik-ul are stringentă nevoie. Şi de ce, atunci când realitatea a dovedit că, în mare parte, erau fără educaţie, nimeni nu şi-a cerut scuze pentru minciună?

O reacţie a venit, însă, imediat: rezultatele catastrofale ale Angelei Merkel şi-ale coaliţiei care-o ţine la putere la ultimele alegeri de land. Partidul antimigraţie – Alternativa pentru Germania –, eurosceptic şi xenofob, este de-acum o prezenţă indiscutabilă, cu o popularitate în creştere. Nu cred că Germania de azi e o ţară care urăşte străinii. Dimpotrivă. Dar voturile de acest fel – ca şi ascensiunea viguroasă a lui Marine Le Pen în Franţa – sancţionează comportamentul absurd al politicienilor, perceput drept un complot împotriva ţărilor pe care le conduc. Oamenii nu înţeleg, pur şi simplu, de ce sunt minţiţi. De ce sutele de mii de indivizi sosiţi ilegal din Orient sunt descrişi ca salvatori ai Occidentului decăzut, cu o rată a natalităţii catastrofală, incapabil să găsească „specialişti" altfel decât importându-i din Orient. S-a ajuns până acolo încât oficiali ai Comisiei Europene trâmbiţează lozinci defetiste de genul „dacă vrem ca cineva să le plătească pensiile, acel cineva este foarte probabil un imigrant." Nu doar defetiste, ci trădând şi o subconştientă mentalitate neo-colonialistă.

Straniu e şi dublul standard aplicat „aliaţilor" din Estul Europei. Ca român, nu pot să nu fiu frustrat că ţara mea e ţinută în carantină la uşa Occidentului, în timp ce populaţii întregi (extracomunitare, cum se spune inclusiv la fotbal), zburdă în voie, fără acte, pe drumurile europene. Ţiganii din România şi Bulgaria sunt în continuare criminalizaţi de vigilenta presă occidentală, dar nu se suflă un cuvânt despre atrocităţile de la Köln. După fiecare nou asasinat în masă identitatea criminalilor e ascunsă sub descrieri opace – de parc-ar fi fost vorba de o catastrofă naturală.

În Occidentul acestor zile se minte cu neruşinare, se minte pe rupte. Ca şi cum ar domni peste o populaţie oligofrenă, politicienii apelează la un sistem de comunicare trucat şi vicios. Adevărurile sunt negate vehement, iar anarhia e pictată în culorile edulcorate ale unui „umanism" de operetă. Legile sunt batjocorite, tradiţiile anulate, iar normalitatea e descrisă ca o formă de extremism. Libertatea, subînţeleasă în orice societate deschisă, de a chestiona intenţiile politicienilor e taxată drept fascism ori neo-nazism. A fi de centru înseamnă a-ţi pune singur o bandă peste gură şi a închide ochii, consimţind ca miliardele de euro necesare bunului mers al ţărilor să se convertească în stipendii pentru inşi sosiţi dintr-o parte a lumii, unde valorile tale sunt privite cu dispreţ, atunci când nu sunt distruse, la propriu, cu dinamita la centură şi cu mitraliera sub braţ.

Întrebarea care-mi stăruie în minte e de ce, totuşi, occidentalii i-au privit – şi-i privesc în continuare: ca dovadă, refuzul de a le acorda liberul acces în Schengen – ca pe nişte invadatori sălbatici pe est-europeni (cu sau fără populaţia rromă), denunţaţi în nesfârşite emisiuni de televiziune şi în articole de presă la limita extremismului. Din câte ştiu, n-a fost nevoie ca românii, bulgarii, albanezii, ucrainienii ori sârbii să fie „calmaţi" cu tancuri, pistoale automate ori gaze lacrimogene. În schimb, statele occidentale scot tot acest arsenal împotriva celor pe care televiziunile şi jurnaliştii îi preamăresc drept singura garanţie a perpetuării speciei. Deocamdată, aceasta e explicaţia lor, pe cât de stupidă, pe atât de periculoasă. Pentru mine, ea înseamnă însă altceva: resentimentul faţă de acea parte a Europei pe care au trădat-o cu cinism la Ialta şi-au tratat-o cu enorm dispreţ mai mult de-o jumătate de secol. ■

**dacă cererea mea vi se pare nepotrivită *cu spiritul şcolii*, atunci, evident, rămân la declaraţia din scrisoarea dintâi, că nu pot pleca, urmând să fie trimis altcineva în locul meu.**



■ nicolae scurtu

# Întregiri la biografia lui Nicolae Popa

**Biografia profesorului, istoricului şi criticului literar, comparatistului şi eseistului Nicolae I. Popa (1897–1982) conţine o sumă de necunoscute ce se impun a fi elucidate printr-o cercetare atentă a surselor documentare, a mărturiilor şi a literaturii epistolare.**

**Un moment, esenţial, din biografia profesorului şi cărturarului Nicolae I. Popa îl constituie, desigur, perioada de specializare în Franţa, unde la propunerea lui N. Iorga, va fi bursier al *Şcolii Române din Paris*.**

**Aici are prilejul de a se instrui, de a se forma şi de a colabora cu unii dintre cei mai învăţaţi istorici literari şi comparatişti, precum Paul Hazard, Fernand Baldensperger, Fortunat Strowski, Gustave Cohen şi alţii.**

**Lecturile profunde şi sistematice, comentariile şi analizele stilistice şi literare, îl situează printre cei mai buni cunoscători ai operei lui Gérard de Nerval[1].**

**Întâlnirea cu unii dintre cei mai reprezentanţi istorici şi critici literari din Franţa interbelică, frecventarea marilor biblioteci universitare şi academice, audierea unor prelegeri, cursuri şi conferinţe în arhicunoscutele universităţi pariziene *îl motivează* şi *îl determină* la o anume *ţinută* intelectuală la reîntoarcerea în Iaşi.**

**Epistolele trimise lui Nicolae Iorga, din ţară şi de la Paris, se constituie în mărturii zguduitoare despre sine, despre ai săi şi, firește, despre unii dintre colegii români aflaţi la studii în *oraşul lumină* al Europei.**

**Mărturiile lui Nicolae I. Popa din aceste epistole sunt *corecte* şi de aceea *credibile*. Sinceritatea sa nu poate fi pusă la îndoială întrucât informaţiile şi aprecierile se verifică întocmai.**

*

Iaşi, 21 octombrie 1923
[Strada] Istrati, nr. 4

Mult stimate domnule profesor,

Acum două săptămâni v-am anunţat că, din cauza unor chestiuni materiale, nu pot pleca anul acesta la *Şcoala Română din Paris*.

În urma unui aranjament survenit, care-mi permite să satisfac deopotrivă nevoile de-acasă şi pe ale mele personale, *revin* asupra declaraţiei din acea scrisoare, cât şi asupra celor comunicate prin d[omnu]l Sofronie şi vă comunic următoarele.

*Pot pleca anul acesta*, însă, odată cu rugămintea de-a nu propune pentru moment pe altcineva în locul meu, vă rog să aveţi bunăvoinţa să-mi înţelegeţi situaţia, care vă va lămuri şi ezitarea mea de până acum.

În cursul lunii noiembrie mă căsătoresc cu d[omnişoa]ra Margareta T. Bădărău, fiica d[omnu]lui Teodor Bădărău, directorul Liceului Internat din Iaşi, profesoară titulară de Limba Franceză, numită la Iaşi.

Faptul că nu puteam să plec la Paris decât cu soţia mea, iar, pe de altă parte, după recomandaţia făcută de d[umnea]v[oastră], trebuia să stau în localul şcolii, la Fontenay aux Roses (situaţie pe care n-o puteam accepta decât singur), m-a făcut să nu vă mai arăt situaţia mea specială.

Acum, însă, când destinul mi-i deschis, bizuindu-mă pe spiritul d[umnea]v[oastră] de largă înţelegere şi apreciind că satisfacerea rugăminţii ce vă voi face, nu atinge întru nimic caracterul instituţiei, îmi iau curajul să vă rog următoarele.

Soţia mea, profesoară de stat, titulară la catedra de Limba Franceză, ar lucra paralel cu mine cursuri de perfecţionare în limba şi literatura franceză şi, cum nu mă îndoiesc că apreciaţi şi d[umnea]v[oastră] această nevoie, ca profesorii de limbi moderne să facă stagii şi studii în ţările respective, cred că nu îndrăznesc prea mult rugându-vă să-mi îngăduiţi, ca şi altor membri din anii trecuţi, să locuiesc cu soţia mea la Paris, fapt care nu mă va împiedica deloc să mă ţin oricând la dispoziţia scopurilor de propagandă ale şcolii.

Mi se pare mai greu, dacă nu imposibil, faptul de-a avea o cameră cu soţia mea, în şcoală la Fontenay.

Nu ştiu cum aş insista, arătându-vă că aşezarea mea la Paris sau la Fontenay aux Roses n-ar înrâuri câtuşi de puţin seriozitatea cu care privesc răspunderea, pe care o incumbă stagiul în această şcoală; în cercul meu de activitate am dat dovadă de hotărâre şi perseverenţă, ceea ce mă îndreptăţeşte să vă asigur că oriunde aş locui, voi putea corespunde în totul vederilor d[umnea]v[oastră] şi spiritului şcolii.

Dacă admiteţi una din aceste două soluţii (să stau la Paris sau la şcoală cu soţia mea), vă rog mult să binevoiţi a-mi face cunoscută hotărârea d[umnea]v[oastră] pentru a şti să mă pregătesc.

Formalităţile de obţinere de concediu de la minister, încercarea de-a obţine schimb valutar (ceea ce au avut şi ceilalţi membri ai şcolii), precum şi pregătirile mele personale şi ale soţiei mele ne vor face să întârziem plecarea până la sfârşitul lunii noiembrie, ceea ce nu cred că poate constitui o piedică.

Dacă cererea mea vi se pare nepotrivită *cu spiritul şcolii*, atunci, evident, rămân la declaraţia din scrisoarea dintâi, că nu pot pleca, urmând să fie trimis altcineva în locul meu.

Aceasta este situaţia mea. Îmi fac vina că am întârziat cu arătarea ei şi că mă grăbisem la hotărârea dintâi. Sper, însă, că veţi înţelege frământarea provocată de nevoia materială pe de o parte şi de dorul de desăvârşire pe de alta şi nu mă veţi judeca aspru.

Primiţi, vă rog, domnule profesor, încredinţarea respectului meu deosebit şi a întregului devotament.

N. Popa
Profesor la Seminarul Veniamin şi la Liceul Militar

*

Iaşi, 30 octombrie 1923
[Strada] Istrati, nr. 4

Mult stimate domnule profesor,

Am primit ambele d[umnea]v[oastră] scrisori şi vă mulţumesc din tot sufletul pentru extrema bunăvoinţă şi pentru larga îngăduinţă ce mi-aţi acordat în judecarea unei situaţii delicate.

Era foarte natural să accept, în total, soluţia pe care mi-o propuneţi în a doua scrisoare, de-a locui la Fontenay aux Roses, în localitate, împreună cu viitoarea mea soţie, satisfăcând astfel năzuinţa şcolii de-a crea şi întreţine o atmosferă a ei fără a ştirbi ceva din dorul nostru de-a profita cât mai larg de mijloacele de cultură, pe care le poate oferi Parisul.

Dorinţa exprimată de d[umnea]-v[oastră], de-a ocupa chiar de anul acesta locul, îmi dă încredere, curaj şi mă determină mai mult încă să primesc soluţia aşa de larg înţelegătoare ce aveţi bunăvoinţa să-mi propuneţi.

Îmi dau seama perfect de îngrădirea

mijloacelor de lucru, de care sufăr aici şi simt nevoia imperioasă de a-mi lărgi orizonturile într-o atmosferă de tinereţe şi avânt, ceea ce îi lipseşte Iaşiului.

Cum însă, pentru a întreţine două persoane, bursa şcolii nu poate fi suficientă, am făcut demersuri pe lângă Universitatea din Iaşi să mă recomande Comisiunei de valută din Ministerul de Finanţe, spre a obţine cel puţin un schimb favorabil (600 lei pentru 400 franci francezi), care să-mi completeze, astfel, strictul necesar unui foarte modest cămin.

Plecarea mea depinde de acordarea acestei favori. Cererea este în curs şi aştept rezultatul, pe care vi-l voi comunica imediat.

Am primit scrisoarea către Banca Blank prin d[omnu]l G. Brătianu[2], numit de curând profesor suplinitor la catedra de *Istoria Universală* de aici şi, odată cu respectuoase mulţumiri pentru grija prevenitoare ce-aţi avut, vă rămân recunoscător pentru gândul bun de-a trimite scrisoarea prin d[omnul] Brătianu, care-a fost în măsură să-mi dea o sumă de informaţiuni hotărâtoare pentru mine.

Primiţi, vă rog, domnule profesor, încredinţarea deplinei recunoştinţe.

Nicolae Popa
Profesor

*Note*

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române. *Corespondenţă primită de Nicolae Iorga. Volumele nr. 305*, f. 311$^{r-v}$ – 312$^{r-v}$, f. 326$^{r-v}$ – 327$^{r}$.

[1] Gérard de Nerval, *Les filles du feu. Texte établi et annoté avec un étude critique par Nicolas I. Popa*. Tome I–II. Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1931, 415 pages (I), 255 pages (II). (*Oeuvres complètes de Gérard de Nerval*).

[2] G. I. Brătianu (1898-1953), istoric, discipol fidel al lui Nicolae Iorga. Autorul unor contribuţii fundamentale privind istoria naţională.

Cartea de proză

# Vampirizare şi negoţ

Spuneam altă dată că, pentru Mariana Gorczyca, şi viaţa, şi literatura înseamnă prospectare alertă de teritorii, situări în spaţiul social şi livresc, relaţionări picante şi imprevizibile („mă conectez, relaţionez, călătoresc, locuiesc..."). Vezi *Cheful nu se organizează, vine de la sine*, *Cadenţă pentru marş erotic*, *Parcurs*. Înarmată până în dinţi cu lecturi ajutătoare, M.G. scrie arborând, consecvent şi cu delicii, mici ticuri de profesoară cu vocaţie: ton răspicat, al autorităţii, atenţie implicată, dar şi oarecum distantă şi circumspectă, evaluare ficţionantă a tot ce aude şi înregistrează. Specială e şi întărită cu fiecare nouă carte încrederea în libertatea fără margini de a ordona şi stăpâni prin cuvinte neastâmpărul derutant al vieţii.

Caius Dobrescu (semnează textul-escortă) are dreptate: „Mariana Gorczyca ne demonstrează că, într-o epocă a tuturor accelerărilor, literatura continuă să salveze fracţiunea de secundă a reflecţiei şi contemplaţiei, fără de care nu e posibil contactul nici între indivizi, nici între culturi". Cartea înşiră şapte proze – câte zile într-o săptămână demiurgică –, unite prin ivirea lor undeva pe drum, ca nişte refugii reflexive. M.G. îşi respectă condiţia de scriitor prin prezenţa asiduă în locuri mirabile în care se poate întâlni cu oamenii de soi ai breslei. E prezentă la toate târgurile de carte din lume (exagerez foarte puţin!), intră în vorbă şi în corespondenţă cu lumea bună a acestor întâmplări, îşi consolidează locul şi apartenenţa cu un sârg remarcabil, pune ea însăşi la cale savuroase întâmplări scriitoriceşti (vezi Turnirul scriitorilor de la Sighişoara).

Cele şapte proze sunt construite ca variaţiuni pe aceeaşi temă: personajul narator (hrănit autobiografic cu dezinvoltură) „se uită în jur", privirea îi e mereu cercetătoare, atentă, „se roteşte" („Pe peretele opus ferestrelor ce dau spre biserică se afla o oglindă mare în care privirea era fragmentată de bucăţele de oglindă îmbinate. Te vedeai pe tine, îi vedeai pe ceilalţi, vedeai zidul bisericii din care privirea ricoşa înapoi. Totul segmentat cumva ca într-un tablou de Picasso"), observă, notează, teoretizează scurt şi, când şi când, spune o poveste cu tâlc. Orice detaliu remarcat în drumurile printre cărţi şi oameni ai cărţii poate deveni nutreţ epic, sânge pentru transfuzii prozastice. La întâlnirea cu Umberto Eco, la o conferinţă a acestuia, lansează o mică teorie de reţinut ca profesiune de credinţă: „Fiecare scriitor scrie o carte cu gândul cotidian la o anume persoană în carne şi oase. E un soi de conexiune cu care te trezeşti involuntar. Ai nevoie de o energie în plus şi, aproape inconştient, o storci de la cineva cu care intri pe aceeaşi lungime de undă. Nu cred că iubirea mea, Umberto, face excepţie. Cartea seamănă, de regulă, cu persoana vampi[ri]zată energetic.

**Mariana Gorczyca, *Să iau cuvintele cu mine. 7 poveşti, 7 zile, 7 locuri*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 156 pag.**

Din cine o fi sorbit când a scris *Numero zero*?" Vampirizarea prejmei e metoda, discretă, dar nu mai puţin hrănitoare, cu care sunt extrase toate sevele unei întâmplări fugitive: în aeroport, la un hotel, la o cafenea: „La masa din faţa lui îi suna bine franceza auzită şi decupa replici, aşa... fiindcă acopereau faianţa şi inoxul. Cu ochii la statuetele celor doi chinezi ce străjuiau de sus ambianţa, Pi adună cu urechile din jur un dialog ionescian". Limba română, stăpânită impecabil, îşi potenţează valenţele expresive situându-se între limbi – paginile sunt împănate cu expresii din limbile Europei, iar savoarea cosmopolită e cuceritoare. Comparaţiile sunt de regulă livreşti, trimit la o enciclopedie culturală activă, dar sunt adesea şi oarecum masculine. Ceva e ca la poker („Niciun bărbat nu reacţionă în niciun fel. Parcă fiecare din ei era la un joc de poker cu o chintă royală în mână încă nedecartată"), ca la schi, ca la jocul de golf, toate îndeletniciri dragi scriitoarei.

Mai reţin povestea lui Gylfi, cel care face negoţ cu întrebări care pot isca poveşti: „Gylfi cumpăra întrebările întrebătorilor. [...] Avea parte de întrebări-hering, uşoare şi iuţi: ... «Dacă o busolă arată mereu nordul, tu cum ştii să vii în sud, la noi?» [...] Primea întrebări-foc, rotunjite, alunecoase, când scufundate în ape, când tolănite pe ţărmuri împietrite: «Cunoşti pe cineva care chiar s-a întors din Valhalla?»" Apoi povestea care-şi spune singură povestea: „Când încă eram mică şi mi se forma expoziţiunea, mă atingeam de rânduri deja scrise sau mă hrăneam cu mici resturi de la focuri de tabără, cine amoroase, dejunuri cărnoase. Nu poţi creşte din nimic. Aşa că, în ADN-ul meu, se află germeni de teme eterne şi preparate după alte reţete, experienţe proprii...". Şi, poate, cea încropită din tatuaje, care îmi aduce în minte romanul scris pe trupul femeii ca o minunată declaraţie de dragoste imaginat de Marcel Moreau: „Degetele erau tatuate şi ele. De fapt, în ele, se încheia povestea imprimată în tot felul de desene spusă pe acel braţ. Ceva cu o focă şi un elan care se îndrăgostesc".

Bine scrisă, bine ritmată, dezinvoltă, excitantă, uneori nesăbuită (căci se comportă cu necenzura auctorială a unui blogger), cartea invită la o călătorie pe nerăsuflate.

■ Irina Petraş

Cartea de proză

# La Strâmbeni

De la *Superhero* (2012) şi *Portbagaj* (2014), Ciprian Măceşaru n-a mai publicat vreun roman. Cele două aveau o pregnantă tăietură psihanalitică, altoită hiperbolic, la limita parodiei, pe dramele intelectuale şi familiale ale câte unui personaj tânăr, ales ca etalon pentru tipologia urbană recentă. Cu aceeaşi economie de spaţiu, *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta* virează spre distopie, proiectând, într-un sat fictiv – un concentrat de România, cu tarele ei de totdeauna: incapacitate de progres, delăsare, amoralitate, eterogenitate socială şi ideologică, preeminenţă a retoricii în defavoarea acţiunii, veşnică încremenire în proiect. Intenţia glosării didactice e vizibilă numai în titlu, prin sugestia unui perpetuu şi irecuperabil mecanism regresiv. Evident, trebuie amintit şi numele satului, care arată cât de „strâmb" se petrec lucrurile în comunitatea imaginată. În rest, fără predici oţioase, tuşa negativă a romanului lasă din plin loc umorului şi situaţiilor epice verosimile, ceea ce trimite la o posibilitate de îndreptare.

Cele 20 de capitole par tot atâtea povestiri miniaturale care surprind, separat, varii evenimente din Strâmbeni. Se bea, se fură, se joacă fotbal (satul avea cândva echipă şi teren), se discută, se trădează-n dragoste, se-mpart pumni, se merge la muncă, la doctor, la popă şi la festivităţi locale. Tinerii pleacă să câştige la oraş sau să devină studenţi, fetele se-ntorc cu soţi deloc pe placul părinţilor (memorabilă e scena cu vizita bogatului logodnic de culoare), oficialităţile râvnesc la fonduri europene, din care să-şi tragă capital personal şi politic. Câteva personaje reprezentative trec dintr-un capitol în altul (puştiul Pompilică, primarul Balaban, fotbalistul Timofte, misteriosul orăşean Ghenie, preotul Mihail, poliţistul Ghiţă), Strâmbenii e o comună cu toată panoplia umană a ruralului. Avem acolo inclusiv un exotic rocker (care se-ndrăgosteşte de curva satului), un sfânt-nebun (pasionat biciclist) şi un grup de recidivişti periculoşi.

Câteva dintre întâmplări îmbracă haina exoticului. Lecturile publice din Forster, într-o adunare cu mâncare şi băutură, sunt organizate forţat de autorităţi, ca să nu fie denunţate pentru că băgaseră mâna în banii din fonduri europene; o doctoriţă e violată şi găsită spânzurată; Pompilică moare în circumstanţe suspecte. Dispariţia acestui Mîşkin local constituie, de altfel, provocarea supremă pentru viaţa întregii comunităţi.

Perspectiva naratorului e a unei „lumi în lumi", o privire cuprinzătoare care include, nu fără note ironice, raporturi transparente între simbol şi realitate. „Un porumbel şi-a luat zborul de pe turla bisericii şi a planat în cercuri largi deasupra localităţii. Mult mai sus, un avion al companiei Tarom se îndrepta spre Londra. Şi mai sus, un satelit încerca să înregistreze mesajele unor civilizaţii necunoscute. Ion s-a trezit, buhăit, cu părul ciufulit. A strigat-o pe Rada: – Unde eşti, fă?". Sub cupola infinită a universului, mărunţii strâmbeni rămân cu farmecul unui trai banal, veşnic aceleaşi. Nimic nu pare a schimba lucrurile într-un loc azvârlit undeva, la capătul Europei: „Cerul violet se revărsa peste Strâmbeni. Un dulău se auzea lătrând. Hurducăiala unei căruţe se stingea încet. Focul ardea plăcut în sobe şi comuna aţipea, moţăia legănându-se ca un hamac întins între dealuri". Nu pentru mult timp, căci dulcea aţipeală sfârşeşte înghiţită de haldele de steril, rezultat în urma exploatării cuprului, confirmat de specialişti în zonă.

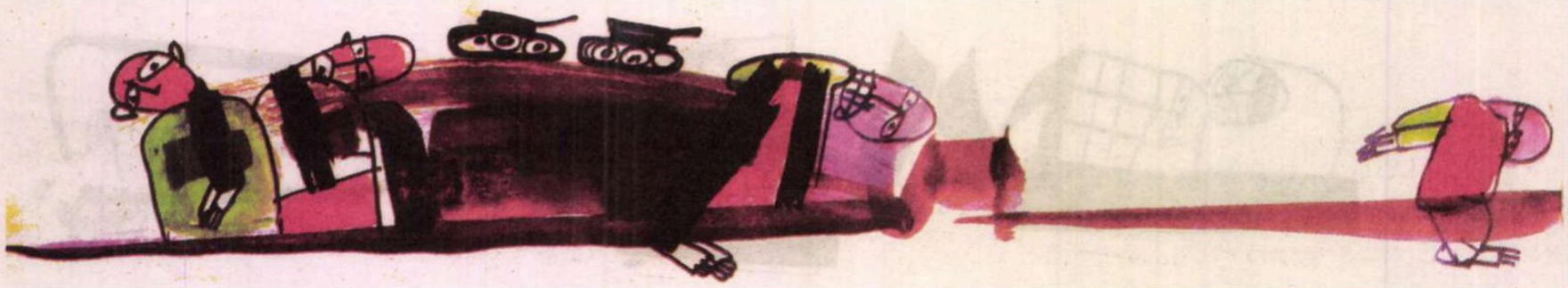
**Ciprian Măceşaru, *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta*, Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 135 pag.**

Veche aşezare romană (la inundaţii, iese la iveală un mozaic antic ce nu prea confirmă obsesiile dacopate ale unora), Strâmbeniul sucombă, până la urmă, sub interesele financiare ale corporaţiilor şi sub indiferenţa propriilor locuitori. Se-ntâmplă „în mic" ceea ce se-ntâmplă şi „în mare", dacă păstrăm proporţiile: avem de-a face cu un spaţiu al paradoxului, al absurdului, al indecisului. Potenţialul uman, cultural şi istoric e irosit de absenţa memoriei colective şi de maşinaţiunile unei modernităţi iresponsabile.

Imaginar, micul roman al lui Ciprian Măceşaru pendulează între elocvenţa ficţiunii şi angoasa realităţii. El se mişcă natural între Sărăceniul lui Slavici şi problematicile actuale de tip Pungeşti-Roşia Montană, sau între „capitala unui judeţ de munte" şi „republica de la Ploieşti". Le salvează pe toate prin umor, prin întorsăturile evenimentelor şi prin percutanţa ritmică a frazării.

La Strâmbeni nimeni nu mai poate salva nimic, deocamdată.

■ Adrian G. Romila



poezie

# Horia Zilieru

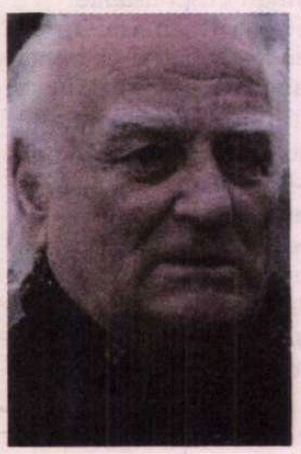
## Drum cu icoane

Mamă mică
(sfânta
floare lumânărică)
ne-am ajuns împreună
la nunta
dragoslavei Rița Miorița
în aceeași ie
florărie
fotă ca asfințitul de lună
maramă ca florile paștei (stamine
Beata Vergine)
pistile
dactile
troheii ne sună
fuga de groapa comună.

Fu viața o carte
vocale ovale o vale
consoane gorgane
silaba o punte între vârfuri de munte
metafore brocarte
cuvântul
mormântul
veghe și scară
afară.

Salcâmul mireasma
o suie
duh și tămâie
la catapeteasma
aducerii aminte
cer pre pământ dedesubt oseminte.

Visam
ne visam subt policandrul poliram
orând
cu truverii
în noaptea vegeherii
când,
Maica Raluca semne ne face cu-o floare
albastră sihastră cântată
odată
de fiul întâiul Poetul cel mare:
„vino, Ana
utopiana,
urcă în arcă"
(parcă
adevărat
întoarsă de la Ararat)
„vâslașul e Pumnul Aron
highemon".



Stăpână
mâhnirii te duce de mână
pe coasta golgotei și vezi prima oară
o Maică Fecioară
lebădă albă în negru înoată
gloată întunecată
fiul urmându-l cu tristă privire
în prag de pieire
femei
câte două la răscruci câte trei
de subțioare o țin
supuse aceluiași chin
talpa-n țărână apasă tipare
tropare
capăt de pod
la prohod
dezlegare.

Ochiul multplânsul aude și vede
copilandrul alergând prin livede
(acolo măslinele-s dude
agude)
fluturii cicoarei îi scoală
antene
sânziene
dezleagă și leagă cu porfir și beteală
pe aripi polenul presară
pereche îi pune
ciocârliei din humă și ceară
feeria să zboare
de la soare apune
până la soare răsare.

Dar
vulturar
dă fuga la ceruri bolta străluce
o cruce
pe umerii mici o așează
la poticnire
stă să respire
rază din rază
coboară protoni
amphioni
(profeți
și poeți
epigoni)
albastrele brâuri stingând radiații
bătrânele spații
adânci vor rămâne
arealul de mâne.

Sihăstria
o cată
pe Maica Maria
(leagănul undeva descânta copilăria)
lovituri de ciocane
floare teșită piroane
inundă amvoane
Crucea picură sânge,
Îngenuncheată
maica trupul și-l strânge
(ușor ca la naștere) încet se ridică
de-a ființa cu Fiul mamă/ Fiică
lată-L
de-a stânga de tunet de-a dreapta de Tatăl

ca Tată
îi cere
mormânt și odihnă și milă
clipei retrasă
dă fuga acasă
Copilă
azur și zăpadă în veac mângâiere
de la naștere la înviere.

Vlahul zugravul
la marginea mării
Icoana o șterge de pravul
uitării
iambi
coriambi
bat ritm de zidiri voronețe
blajini voievozi sucevițe
domnițe
la cea bătrânețe
se retrag în tablouri votive
și steme
suflul divin îl respiră ogive
locașul
devine
loc al iubirii de bine
neamul nuntașul
evlaviei să se închine,
la maștera vreme
pravilă
stavilă
hoardelierei streine.

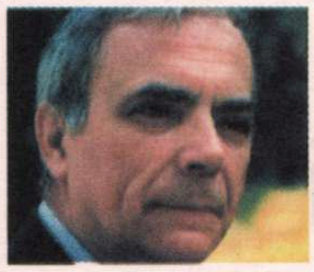
Maică Drăgaică,
de ce?
fiece
fată
prin chipul tău se arată
– eu cu Sara
hulubara
azalee
(două toiege
pribege)
călătorim
temerari
pe axa lactee
cătră Ierusalim
să ducem fagurii chihlimbari
psalmistului Rege.

Buno, ia brâul de lână
adună
de pe drum cu Icoane
poeții
juneții
surdină în limba română
fără coroane,
prescura și vinul
fie-le plinul
dară
îmi lasă
fărămitura rămasă
și drobul de ceară
*„sorcova*
*cladova*
*mugurele Cârlova,*
*dă-mi potirul din ruine*
*desgropatele de tine*
*vidul*
*maglavidul*
*malul valul auralul*
*sarcofag*
*din lemn de fag*
*să visez în el Graalul"*

(din manuscrisul cu același titlu
aflat sub tipar)

**după marii critici interbelici, nici un critic al literaturii române n-a mai ignorat similitudinile sau înrâuririle directe vizibile în literatura noastră venind dinspre aceea franceză, germană, italiană, spaniolă sau engleză.**

■ cronica literară de nicolae manolescu



# Poeți și critici

După cinci volume de proză, cel dintâi, Premiul pentru Debut al USR, şi unul de critică, o teză de doctorat despre J.D. Salinger, iată-l pe Andrei Mocuţa, 31 de ani, la cel de al doilea volum de poezie: *Voi folosi întunericul drept călăuză* (Cartea Românească, 2016). Volumul cuprinde în bună parte poezii inspirate de călătoria autorului la Barcelona, cu ocazia Turnirului de Poezie organizat de USR în vara lui 2014, cu sprijinul fostului primar de la Sectorul 2 Bucureşti, Neculai Onţanu. Ca şi în prozele scurte, Andrei Mocuţa este un caligraf dotat cu simţ autoironic, cultivat şi discret evocator de sentimente. Titlul volumului e de fapt titlul unei delicate erotice:

Voi folosi întunericul drept călăuză
pentru că sunt lingura unui orb
care încearcă să deslușească literele
dintr-o supă alfabet
și pentru că ascunzi destule
felinare sub piele
ca să-ți admir frumusețea
de la orice depărtare.

Tot o erotică, poate cea mai sugestivă din toate, este *Scar song*, titlu care poate fi tradus *Cântec despre cicatrici*:

Am mai multe cicatrici
decât un veteran de război,
dar, în ciuda aspectului
lor dezgustător,
femeile tind să le considere
atrăgătoare.

Nici o femeie nu m-a părăsit
după ce i-am făcut cunoștință
cu cicatricile mele.

Dimpotrivă, se holbează fascinate
de parcă ar contempla
vreo capodoperă suprarealistă
executată de Dalí
cu o sabie de Toledo
și mă întreabă timid
dacă le pot atinge.

Apoi mă roagă
să le spun povestea fiecărei
cicatrici în parte
și nu renunță cu una
cu două.

Așa că-mi depăn odiseea
și-ncep cu cea de deasupra buricului
(după două săptămâni
de la naștere),

**Andrei Mocuţa, *Voi folosi întunericul drept călăuză*, Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 71 pag.**

continui cu cea de pe cotul stâng
(câștigată în urma unui penalti
apărat în copilărie)
și închei abrupt cu cea mai hidoasă
dintre toate
(extirpare tumoră)
de-a lungul arterei femurale.

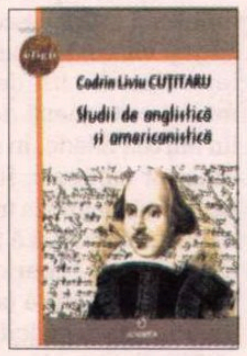
La sfârșitul poveștii,
ascultătoarele mele sunt atât
de impresionate,
încât încep să plângă
și să-mi sărute cicatricile
ca pe-o icoană.

Poeziile lui Andrei Mocuţa sunt nişte crochiuri lirice, desenate pe hârtie cu vârful unui creion bine ascuţit. „Sunt mai uşoare decât visele", spune poetul însuşi.

Poemele barceloneze alcătuiesc un jurnal liric indirect, nelipsit de referinţe culturale.

*

Codrin Liviu Cuţitaru şi-a strâns în volum câteva zeci de studii despre literatura engleză şi americană, adăugându-le într-o *Addenda* câteva despre autori aparţinând altor spaţii culturale. (Între aceştia din urmă, de ce?, Vladimir Nabokov, romancier la fel de american ca toţi cei distribuiţi în capitolul principal). *Studii de anglistică şi americanistică* (Junimea, 2016) conţine relativ succinte analize ale unor romane sau povestiri (şi, foarte rar, piese de teatru sau eseuri) de la acelea ale lui Poe şi până la contemporani recenţi ca Donna Tartt sau Jonathan Coe. Selecţia e oarecum aleatorie, autorul nedovedind, nici în comentarii, preferinţe clare, remarcile lui rămânând la un nivel general. Desigur, cu excepţii, cum este aceea privindu-l pe naratorul dublu de la Dickens, ilustrată cu *Marile speranţe*, dar care putea fi la fel de bine ilustrată cu *David Copperfield*. Nici alegerea titlurilor nu lasă neapărat să se vadă un gust original. Fiecare studiu e consacrat unui roman sau unei povestiri din numeroasele, în multe cazuri, datorate scriitorului cu pricina. În aceste condiţii, n-are rost să ne întrebăm de ce lipsesc Jane Austen sau Thomas Hardy sau, din secolul următor, Virginia Woolf, Faulkner, Hemingway, iar dintre contemporani John Irving, Philip Roth şi destui alţii incomparabil mai valoroşi decât atâţia alţii prezenţi. Selecţia e, probabil, rodul unor obligaţii universitare. Şi încă o observaţie: ca şi majoritatea criticilor specializaţi în literaturi străine, Codrin Liviu Cuţitaru evită (deliberat sau obedient faţă de cutumă?) orice referinţă la literatura română. După marii critici interbelici, nici un critic al literaturii române n-a mai ignorat similitudinile sau înrâuririle directe vizibile în literatura noastră venind dinspre aceea franceză, germană, italiană, spaniolă sau engleză. Şi, în egală măsură, opiniile criticilor români despre autori străini. Nu vorbesc de cărţi consacrate fenomenului „schimburilor" ca atare, cum ar fi aceea a lui Charles Drouhet, de exemplu. Vorbesc despre critica obişnuită. La rândul lor, angliştii sau germaniştii români, ca şi, în definitiv, toţi ceilalţi pe care i-am menţionat, n-au părut decât rareori interesaţi să onoreze o astfel de obligaţie. Nici Romul Munteanu, nici Dan Grigorescu, nici Alexandru Balaci, nici alţii. Sigur, există excepţii, Mircea Mihăieş sau Vasile Popovici, care însă confirmă regula. Iat-o, proasta regulă, transmisă tinerilor critici. Omisiunea e flagrantă, bunăoară, în studiile lui Codrin Liviu Cuţitaru despre Henry James. El nu pare să fi citit cartea Danei Dumitriu intitulată, da, chiar aşa, *Ambasadorii*, precum cel mai definitoriu roman al scriitorului, căruia Codrin Liviu Cuţitaru îi preferă nuvelele fantastice, excepţionale, dar nu sută la sută jamesiene. Nici faptul că în eseul Danei Dumitriu se vorbea prima oară la noi despre teoriile privitoare la roman ale lui James şi, în plus, era analizat *realismul psihologic* în romanul românesc interbelic, direct sau indirect inspirat de James. În Jane Austen ar fi descoperit primul roman *realist psihologic de tip conversaţional*, pe care îl vom regăsi la Hortensia Papadat-Bengescu, chiar dacă nu ştim dacă romanciera română o citise pe englezoaica din urmă cu mai bine de un secol. Această inexplicabilă ignorare a raporturilor dintre literaturi ilustrează, din păcate, ierte-mi-se cuvântul, o anumită aroganţă a specialiştilor noştri în străinătăţuri, care uită, pare-se, că esenţa actului critic constă într-o permanentă comparaţie.




**Codrin Liviu Cuţitaru, *Studii de anglistică şi americanistică*, Iaşi, Editura Junimea, 2016, 350 pag.**

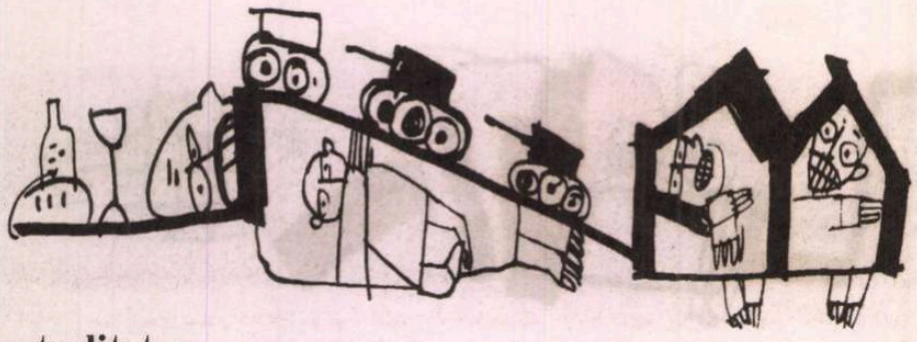
*

*Poezia generaţiei '80: intertextualitate şi „performance"* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2016) este a doua carte de critică a Elenei David. E vorba de versiunea tipărită a unei teze de doctorat, din care o parte a fost publicată tot de curând la Editura Tracus Arte. În fond, cartea se ocupă cu poezia lui Matei Vişniec, teatrul făcând obiectul uneia anterioare, în contextul poeziei optzeciste. (Îi atrag atenţia cordial autoarei şi editorului că, în secolul XXI aflându-ne noi, trebuie să scriem *generaţia 1980*, nu pur şi simplu *'80*, ca să fie limpede că e vorba de a lui Vişniec şi nu, între alţii, de a lui Cehov!) Sunt luaţi la purecat opt plus unul poeţi, Vişniec fiind stăpân pe o treime din paginile cărţii. E limpede că nu despre o preferinţă e vorba, ci despre natura oricărei teze de doctorat, cum este la origine aceasta, bazată pe Vişniec. Aşa că pare oarecum inutil să-i spunem autoarei că, fiind în discuţie opera poetică a optzeciştilor, nu Vişniec e cel mai reprezentativ. În tezele de doctorat, nu valoarea

**Elenei David, *Poezia generaţiei '80: intertextualitate şi „performance"*, Editura Muzeului Literaturii Române, 2016, 576 pag.**

operei stă pe primul plan, ci alte considerente. În cel mai pur stil academic, Elena David descrie opera celor nouă plecaţi din Cenaclul de Luni (şi cu Sergentul, zece!) în chip aplicat şi minuţios, fără să-şi bată capul cu opinii personale, citându-le, în schimb, generos pe ale predecesorilor interesaţi de poezia optzecistă. Reducerea originalităţii poeziei optzeciste la intertextualitate şi la arta spectacolului (asta vrea să spună *performance* ) e ca orice reducere discutabilă.Mai ales că în analize, autoarea însăşi înşiră, pe urmele comentatorilor, numeroase alte particularităţi. O sinteză propriu-zisă nu există în *Concluziile finale*. Bibliografia este exhaustivă. Cartea va fi inconturnabilă documentar.

*(continuare în pag. 21)*



**Mircea Anghelescu călătorește, așa zicînd, mai mult și mai aprofundat decît majoritatea personajelor călătoare din impozanta sa carte. El reconstituie minuțios și meticulos întregul cîmp de determinări.**

actualitatea

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Călătorii

**Un volum de proporții și acoperind mai multe epoci din istoria literaturii române dedică Mircea Anghelescu unui subiect descoperit de mulți abia după 1990. E vorba despre acele călătorii care au lăsat urme în literatura noastră, nu voiajuri ficționale și științifico-fantastice, ca în beletristică, ci „escursiuni" cu „însemnări" în regim marcat referențial.**

*Lâna de aur*, volum subintitulat *Călătorii și călătoriile în literatura română* și despre care s-a mai scris în **România literară**, are un arc de cerc greu de parcurs de un întreg colectiv de specialiști, darămite de unul singur. De la *Jurnalul mergerii boerilor deputați în Țarigrad*, redactat în 1822 de un anonim din delegația cu pricina și publicat de Kogălniceanu - la *Țări de piatră, de foc și de pământ* al lui Bogza din 1939, sînt peste o sută de ani care ilustrează subiectul: nu numai prin aceea că în cuprinsul lor au apărut numeroase contribuții specifice, ci și prin „exterioritatea" socio-culturală la care aceste texte s-au raportat, explicit sau implicit. Spre deosebire de ficțiunea care poate da o idee și asupra unei epoci, dar în primul rînd una asupra imaginarului și obsesionalului autorului ei (Eminescu și Macedonski, contemporani, scriu tipuri diferite de lirică și au poetici distincte), călătoria cu centrul de greutate și cu aria de desfășurare în realitate presupune asumarea elementelor societale și mentalitare. Oricît de cufundat în el însuși ar fi fost călătorul pe care-l citește, la propriu și la figurat, Mircea Anghelescu, din paginile sale scrise în timp real ori ulterior, la „cald" sau „la rece", reiese o imagine personală asupra unui întreg ansamblu. Iar acesta, ansamblul, nu cuprinde exclusiv punctele de pe traseul călătoriei, ci mulțimea tuturor acelora („puncte" geografice, dar și istorice, literare, dar și științifice, artistice, dar și sociale, turistice, dar și politice) cu care se stabilesc imediat sau în timp raporturi noi.

Altfel spus, călătoria reconfigurează, prin ea însăși, reprezentările călătorului și îl face să mediteze deopotrivă asupra noului proaspăt descoperit și asupra mai-vechiului pe care noutatea îl pune într-o altă lumină. Iar călătoria într-un alt spațiu geografic nu presupune mii de kilometri parcurși (ca la tînărul Eliade mergînd în India) pentru a fi revelatoare. Dacă febrilul Eliade își va trimite, la finele lui 1928, corespondențe la „Cuvîntul" din chiar drumul spre India, unde urma să studieze sanscrita, estetul Odobescu, după cei cinci ani de studii la Paris, va face în 1860 „o călătorie arheologică pe la mănăstirile din România", ca membru al Comisiunii pentru cercetarea monumentelor bisericești din Țara Românească, inițiată de Departamentul Cultelor. Lui Odobescu îi revin județele Argeș, Vîlcea, Mehedinți, Gorj și Dolj, iar călătoria lui de lucru e chiar mai aventuroasă decît va fi cea a lui Mircea Eliade, în epoca marilor și lungilor călătorii, în India. De aici rezultă că lungimea traseului și durata călătoriei contează mai puțin decît intensitatea experienței personale pe care ea o oferă (sau nu) și, la fel de important, decît modul în care călătorul o problematizează.

Iar cînd acesta nu reușește să o facă, fie pentru că nu și-a definit bine termenii, fie pentru că îi scapă înseși problemele ridicate de experiența traversată, vine istoricul literar și îi cuprinde călătoria, deopotrivă cu consemnarea ei, în cîte un capitol ori subcapitol explicativ. Mircea Anghelescu călătorește, așa zicînd, mai mult și mai aprofundat decît majoritatea personajelor călătoare din impozanta sa carte. El reconstituie minuțios și meticulos întregul cîmp de determinări pentru fiecare subiect, decelează intenționalitatea și urmărește mobilurile călătoriei; desenează conturul biografic în care se includ călătoriile și le observă (ori le adaugă) semnificația; înscrie fiecare experiență individuală în sistemul epocii istorice în care a fost făcută, ca și în suita de precedențe. Istoricul literar este deopotrivă sociolog și politolog, critic literar și plastic, antropolog și arheolog, nu la urmă, istoric propriu-zis, pentru că aproape fiecare călătorie urmărită de el implică toate aceste sfere. Independent de clasificarea din partea a doua (*Esteții, Exploratorii, Aventurierii, Savanții, Ideologii*), în fiecare categorie distinsă de celelalte lucrurile rămîn imbricate.

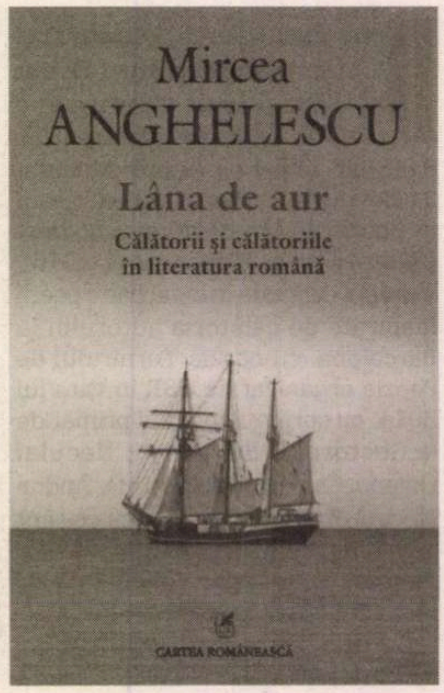
E practic imposibil ca o călătorie și însemnările făcute cu materia ei să *nu* modifice reprezentarea, chiar dacă percepția rămîne aceeași. Pe măsură ce peisajul exterior se schimbă, orizontul de cunoaștere al călătorului se lărgește, iar felul în care își consideră obîrșia, țara, limba, cultura, istoria, chiar propria biografie, devine, într-un fel sau altul, o reconsiderare. Cu multă înțelegere, dar și cu spirit critic și ironie fină, îl urmărește Mircea Anghelescu pe Cezar Bolliac, „arheolog amator" nu din ambiție, ci din necesitate cultural-istorică, din patriotism. „Arheologia" era nu în aerul epocii, dar în mințile elitelor redeșteptării naționale. În 1842, un articol nesemnat din „Albina românească" (atribuit de Mircea Anghelescu lui Asachi) arăta ce însemna, în context, preocuparea pentru arheologie care va fi și a lui Bolliac: „Lipsa științei arheologice au împiedicat pînă acum pe lăcuitori a face descoperiri de anticvitate. Dar acele prețioase odoare, adevărate titluri a unei strălucite moșteniri, înalță amorțitul lor glas din anticele mormînturi, strigînd: *Trecătorule! Dizgroapă-mă, scoate a ta și a me rugină: prin mine vei afla cine ești!* Încît în dese rînduri asemenea întîmplare au scos la lumină din sînul patriei noastre vrednici de mirare obiecturi, de care apoi știința sau nepăsarea ne-au lipsit, fiind unile astăz podoaba cabinetelor străine, iar altele pătimesc a doua lor înmormîntare" (pp. 37-38).

Trei ani mai tîrziu, în vara lui 1845, Bolliac face alături de August Treboniu Laurian și de Bolintineanu o „explorare" pe malurile Dunării. Într-un prim registru și cel mai înalt, „arheologia" din călătorie e un mic delir analogic sau, cum scrie Mircea Anghelescu, un text cu metafore „greu de mînuit". Contribuțiile din mai multe numere din „Curierul românesc" sînt auto-stimulative. Bolliac e înclinat într-adevăr „să bată cîmpii", cum punctează istoricul literar; și o face într-o notă de ridicol înduioșător. După ce rîdem neavizat de textul cu expresivitate involuntară, ne putem însă reconfigura întreg complexul de date și elemente obiective care îl *făcea* pe Bolliac să scrie așa: „Danubiul, acest bătrîn veteran sătul de lupte și sîngiuri, pare că s-ar fi liniștit în domenurile sale ca să producă numai și să restabileze popolii ce cer de la dînsul mîntuirea lor. El nu mai este astăzi acel elefant de război, pe ale cărui coaste se rezema turnuri și citadele armate, este ducila cămilă ce duce pe spatele ei îndestularea popolilor, un mintos mesager de pace ce cară neîncetat schimburile spre domolirea energiei trebuințelor și spre liniștirea violenților aviditățîi. Grav și activ, el nu pregetă niciodată a spune în limba-i cea mistică gînditorului călător gloria română." (pp. 39-40).

Apoi călătorii ajung la Băicoi, unde asistă „la cea mai largă horă ce își poate cineva închipui de cele mai frumoase țărăncuțe". Impresionat de fetele și nevestele tinere, „toate albe, toate rumene, toate cu ochi negri, jucînd bătuta" (rîsete, azi), Bolliac redevine, din „arheolog", ideolog literar: „Veniți, domnilor poeți... veniți să vedem ce zice munteanca noastră în cîntecul său". Cu acribia sa, istoricul literar circumscrie imediat retorica lui Bolliac. Ceea ce părea să fie efectul direct al călătoriei și „fructul" experienței noi este de fapt *reluarea* unei idei pe care Bolliac o avansase într-un articol apărut în 1844 în „Vestitorul românesc". Călătoria, în episodul acesta, nu este deci cauza, ci ocazia îndemnului său făcut public în ianuarie 1844: „Veniți, domnilor poeți! Veniți, toți cîți vă rușinați a lua să dezvoltați o temă națională, ci căutați epigrafele dumneavoastră totdauna aiurea și niciodată acasă; veniți să vedem ce zice munteanca noastră în cîntecul său" (pp. 41-42).

Prin urmare, Bolliac călătorește nu numai din „egoismul" senzitivității și din aviditate a cunoașterii, ci și pentru a găsi în realitate confirmări ale tezelor sale. Danubiul, Oltul, Băicoii sînt, aici, repere ale unui patriotism impresionant și ale unui patetism pe măsură. Ele au puține legături cu termenii geografici reali și chiar cu realitatea istorică în care se cuprind. Peste realitatea din vremea sa, Bolliac adaugă realitatea sa imaginară, în care trecutul istoric atestat documentar și viitorul din nou înălțător ce va să vie fac una. Dacă această „relatare" grandilocventă se vrea liantul dintre trecutul eroic și viitorul visat, autorul ei chiar este o verigă în lanțul de continuitate literară. Mircea Anghelescu, în finalul subcapitolului, pune iarăși punctul pe i: „Bolliac își pregătește cititorii pentru apariția lui Alexandru Odobescu".

Masivă și de citit pe îndelete, cu creionul în mînă, cartea este plină de călătorii de asemenea factură, urmărite, cu instrumentarul istoricului literar, de unul dintre cei mai buni specialiști ai noștri. ■




**Mircea Anghelescu, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 336 pag.**

**Unde e punctul vulnerabil? În aceea că totul e un joc de axiome în care nu poți scoate mai mult decît ai introdus, fiecare întrebare fiind prelucrată după deducții previzibile de tip formal.**



**Măreția unui destin se măsoară după ruptura pe care o suferă linia biografiei la un moment dat: dintr-un făgaș mediocru pe care ți l-ai ales cu prudență, întorsătura sorții te va arunca pe o orbită descreierată, în virtutea unei răsuciri a cărei acuitate va cîntări cît o metamorfoză.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Automatul fără dogme

Urmarea va fi o vicisitudine la capătul căreia nu numai că apropiații nu te vor recunoaște, dar pe deasupra nimic din trecutul tău nu se va regăsi în noua identitate.

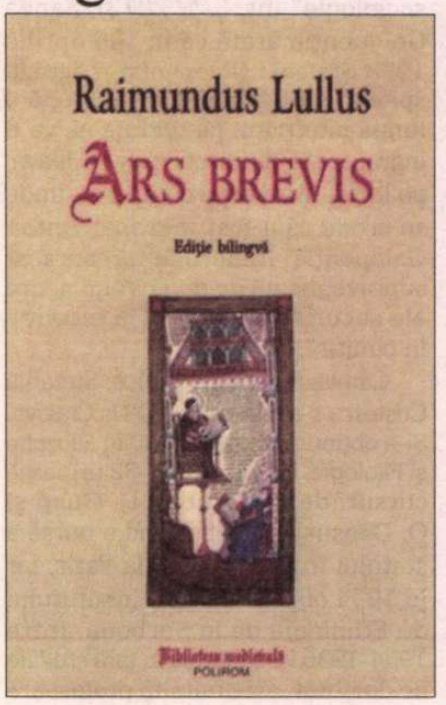
Ceva similar s-a petrecut cu catalanul Ramon Lullus, născut în 1232 în Insula Mallorca, fiul unui cavaler care, sub sceptrul regelui Jaime de Aragon, a luptat pentru eliberarea insulelor baleare de sub stăpînirea sarazinilor. Sub blazonul unei familii înstărite, Lullus va fi un copil răsfățat, traiul la Curtea din Palma de Mallorca înlesnindu-i o tinerețe în huzur. Mai mult, efebul va intra în pielea unui trubadur cîntîndu-și jindul amoros după moda vremii: va încropi versuri idilice pe care le va pune în libret, iar cînd aplombul melodic i se va stinge, va întocmi epistole aprinse către mironosițele din jur. Pe scurt, trubadurul e un sibarit sadea, dornic de fornicație și opac la meditație. Un depravat fără frămîntări în duh și fără nopți albe provocate de lipsa de sens a vieții. Un rapsod infatuat trăind din inerția de a se fi născut și alunecînd peste realități cu o neglijență de vlăstar privilegiat.

Dar infatuarea i se va curma la vîrsta de 32 de ani, cînd, potrivit propriei mărturisiri, va avea parte de o curată hierofanie: într-o noapte, cînd se străduia să scrie un răvaș dulce de pețitor ipocrit, Lullus îl va vedea în dreapta sa pe Hristos răstignit. Părîndu-i-se o scorneală ivită dintr-o fantezie surescitată, Lulus își continuă misiva, numai că aceeași vedenie, vrînd a-i da de înțeles că nu-i halucinație, i se va arăta de încă patru ori în patru nopți consecutive. După o așa canonadă nocturnă, Lullus se leapădă de fornicație și trece la adorație, devoțiunea pentru Hristos preschimbîndu-l într-un posedat pătruns de zel prozelitic. Își abandonează familia (soția și doi copii), își vinde averea și se dedică studiului teologic. Învață latina și araba, însușindu-și, totodată, filosofia antică. În două decenii de pregătire speculativă va ajunge profesor la Universitatea din Paris, dar cum diligențele didactice nu i se par pe măsura vocației, va intra în ordinul franciscan și se va dedica războiului misionar.

E poate trăsătura cea mai bizară a cărturarului catalan: întreaga erudiție și-o pune în slujba cuceririi misionare a sufletelor rătăcite, pentru Lullus forța unei doctrine stînd în puterea de a-i converti pe păgîni. Altfel spus, adevărul unei religii stă în aceea că nimeni nu-i poate ține piept, fiecare sfîrșind prin a-i cădea în genunchi. Adevărul e irezistibil, dar cu o condiție: să-l înțelegi. Și tocmai asta a visat Lullus: să-i aducă la credința creștină pe musulmani și pe evrei, dar nu oricum, ci prin puterea argumentelor logice. De aici ambiția de a găsi o tactică apologetică în fața căreia chiar și cel mai fanatic păgîn trebuia să abdice. Tacticii acesteia îi va spune „artă" și de-a lungul timpului va scrie mai multe variante (*Ars compendiosa inveniendi*, *Ars demonstrativa*), dintre care cea de față, *Ars brevis*, este, după cum îi spune și numele, versiunea scurtă.

Premisa lui Lullus este că orice om cu bun-simț, atunci cînd e pus în fața adevărului, îl va accepta chiar cu prețul renunțării la credința părinților săi. Intelectul are cîștig de cauză în fața credinței, *acies mentis* bătînd mereu *ratio fidei*. Premisa e colosală în naivitatea ei. Să fii încredințat că intelectul poate face credința să se clatine, silind-o să se răzgîndească pînă la a-și renega zeul, premisa aceasta n-o poate nutri decît un cărturar exaltat, claustrat într-o mînăstire de pe Insula Mallorca. Lui Lullus ideea că cineva e în stare să respingă revelația lui Iisus de dragul unei fidelități ancestrale i se pare neverosimilă. Totul e ca adevărul să fie înfățișat cu ajutorul unei metode clare.

În ce constă infailibila metodă? Într-un șir de pași de-a lungul cărora orice întrebare e trecută printr-un filtru de cerințe la capătul cărora răspunsul se impune de la sine. Pentru asta, Lullus întocmește tabele de noțiuni (substantive, adjective și verbe) pe care le definește tautologic („atracția e forma prin care cel ce atrage îl atrage pe cel atras"- p, 159), după care pune tabelele să intre în contact pentru a forma un angrenaj menit a prelucra logic chiar și cea mai absurdă întrebare. În scolastică, tabele de termeni s-au făcut cu duiumul, dar găselnița lui Lullus e că pune tabelele să se miște, alcătuind o suită de cercuri concentrice ce se rotesc unele peste altele, ca într-un glisaj în urma căruia noțiunile din interiorul cercurilor se cuplează după regulile de bază ale logicii: identitate, necontradicție, terțul exclus. De pildă, la o întrebare de genul: „Îngerul e superior omului sau invers?", nu-ți rămîne decît să cauți definiția îngerului și a omului, să vezi ce însușiri au fiecare, ca apoi, glisînd lista cu




**Raimundus Lullus, *Ars brevis*, ediție bilingvă, traducere din latină, comentarii și referințe de Jana Balacciu Matei, studiu introductiv de Joseph E. Rubio Albarracin, Editura Polirom, Iași, 2015, 236 pag.**

trăsături îngerești peste lista trăsăturilor umane, să afli că îngerul e superior omului întrucît e spirit fără trup.

Să ne gîndim la mecanismul după care e clădit codul seifurilor: rotirea unor discuri cu cifre se face pînă la obținerea combinației ce deschide zăvorul. Același lucru la Lullus, atîta doar că cifrele sunt înlocuite de termeni precum Dumnezeu, om, înger, bine, bunătate, eternitate, moarte și tot așa, într-o enumerare a noțiunilor de bază din jargonul teologic. Cum fiecare termen are o definiție univocă, glisarea termenilor prin intermediul cercurilor formează propoziții cu sens sau fără sens. Cele cu sens sunt acceptate, celelalte sunt respinse, iar cele acceptate reprezintă argumentele cu care Lullus poate răspunde la cele mai dificile întrebări puse de rivalii întru credință. Jocul de combinații lexicale duce în final la clicul prin care seiful se deschide: întrebarea inițială își primește soluția, care fireste că nu poate fi decît una desprinsă din orizontul învățăturii creștine.

Viclenia lui Lullus e că nu invocă niciodată dogmele, nepomenind nicăieri de Hristos, de treime sau de întrupare, în schimb folosește numai noțiuni abstracte din panoplia speculativă. Convingerea lui era că fondul gîndirii umane e alcătuit dintr-un set de categorii ce nu se schimbă cînd treci de la o religie la alta, și atunci indiferent de zeii în care crezi, la ei nu te poți gîndi decît dinăuntrul acelorași noțiuni. Credem diferit, dar gîndim la fel, iată ideea lui Lullus. Și dacă ești destul de abil ca să învîrtești categoriile după scheme date, poți convinge un păgîn că zeii lui se reduc pînă la urmă la Hristos. Totul e s-o faci prin învăluire, fără a vorbi direct de dogme.

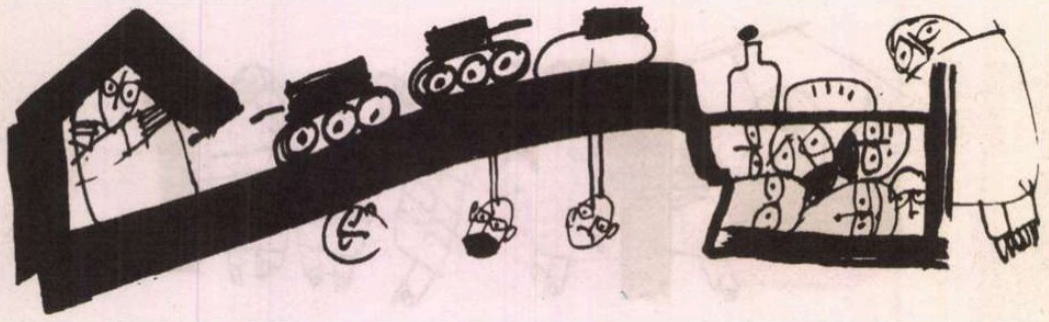
Lullus le cerea misionarilor să învețe pe dinafară angrenajul de cercuri, cu toate noțiunile și definițiile corespunzătoare. În felul acesta, un prozelit creștin putea să facă față celor mai redutabili adversari din religiile potrivnice. Ce izbește la *Ars brevis* e lipsa trimiterilor la alți autori, textul fiind cu totul autarhic, suficient sieși ca o monadă perfectă. Nici un citat din Biblie sau din patristică, nici un nume de filosof sau de zeu. Rotițele angrenajului se mișcă într-un eter aseptic, neîntinat de bibliografii inutile.

Mașinăria lui Lullus m-a trimis cu gîndul la automatul de șah cu care baronul Kempelen a uimit protipendada Vienei în secolul al XVIII-lea. Un pitic ascuns în aparat primea un set de reguli cu care putea răspunde la orice mutare. Aidoma la Lullus: un aparat cu rotițe logice poate dezlega orice dilemă teologică, atîta doar că acum piticul lipsește. Unde e punctul vulnerabil? În aceea că totul e un joc de axiome în care nu poți scoate mai mult decît ai introdus, fiecare întrebare fiind prelucrată după deducții previzibile de tip formal. Un joc cu mărgelele de sticlă bun pentru antrenarea minții, dar nu pentru descoperirea adevărului. Un maț a cărui digestie scoate afară exact resturile hranei pe care a primit-o, fără putința plăsmuirii unui nou nutriment.

Aflat într-o misiune de propovăduire în Tunisia, Lullus a nimerit într-o gloată de musulmani care au început să-l lapideze. Scăpînd ca prin minune, a murit după cîteva luni din cauza rănilor, Biserica Catolică ridicîndu-l la rangul de martir. Fostul trubadur își depășise condiția, catalanul lăsînd în urmă nu doar o mașinărie de produs capcane logice, dar și nimbul unui sfîrșit tragic. Ca dovadă că măreția unui destin stă în gradul de deviație pe care o suferă la un moment dat linia biografică. ■

## Alte apariții recente

- Octavian Paler, *Eul detestabil*, Editura Polirom, Iași, 2016, 248 pag.
- Vintilă Horia, *Salvarea de ostrogoți. Prigoniți-l pe Boețiu*, traducere de Ileana Cantuniari, Editura Vremea, București, 2016, 208 pag.



**date fiind condiţiile istorice, cercetătoarea nu şi-a putut continua activitatea şi nici măcar nu şi-a putut valorifica în totalitate materialele culese pe teren.**



*Să nu uităm!*
*Să nu uităm împreună!*
Monica Lovinescu

■ mihaela albu

# Un destin sub teroarea istoriei

Numele Ştefaniei Cristescu-Golopenţia este cunoscut doar unui cerc restrâns de cercetători din domeniul sociologiei ori al folcloristicii. Unul dintre aceştia, Iordan Datcu, subliniase odată că „familia Golopenţia a fost una dintre cele mai lovite de totalitarismul comunist". Cauzele: arestarea lui Anton Golopenţia chiar din sediul Bibliotecii Academiei (în ianuarie 1950), întemniţarea la Jilava, unde a şi murit în septembrie 1951, fiind înmormântat, fără ştirea familiei sale, într-un mormânt fără nume şi fără cruce din cimitirul satului. Ştefania, la rândul său, va avea de suferit. Rămânând singură cu doi copii, activitatea ştiinţifică îi este întreruptă. Nici păstrarea memoriei soţului său prin tipărirea lucrărilor acestuia, chiar dacă într-un final s-a recunoscut arestarea sa nedreaptă, nu a putut-o face multă vreme. Astfel, când s-a adresat Editurii Ştiinţifice cu propunerea tipăririi volumului *Scrieri sociologice*, a primit un răspuns negativ, editura motivând că respinge manuscrisul ca „inoportun". Şi atunci când a încercat să publice o parte din corespondenţa lui Anton Golopenţia, editoarea „e tratată" – ne informează Sanda Golopenţia – „cu dezinvoltură arogantă, se cer prefeţe şi postfeţe suplimentare", o confirmarre, cu alte cuvinte a valorii corespondenţei. Era vorba, în fapt, de un refuz mascat, de o persecuţie a elitei intelectualităţii româneşti de dinainte de război.

Opera lui Anton Golopenţia şi a Ştefaniei Cristescu a reintrat în circuitul cercetării prin devotamentul, acribia şi profesionalismul Sandei Golopenţia. Cărţile semnate de unul sau altul dintre părinţii săi, corespondenţa dintre ei, dar şi cea purtată cu mulţi contemporani, colegi monografişti ori cercetători şi scriitori din ţară sau de peste hotare, publicată în cele patru volume masive, intitulate *Rapsodia epistolară*, vin să întregească astăzi două personalităţi ce nu pot fi despărţite. Şi aceasta nu atât pentru că au format o familie, cât mai ales pentru afinitatea preocupărilor. Un exemplu este participarea amândurora la campaniile şcolii gustiene.

Mi-am propus să aduc în atenţie numai activitatea Ştefaniei Cristescu de cercetător al vieţii satului românesc, într-o perioadă în care teroarea istoriei începuse a-şi face simţită prezenţa, într-o perioadă în care diversele grupări profesionale erau – mai mult sau mai puţin – afectate de interferenţa politicului. Mă refer la anii '30-'40. Ceea ce a urmat după război a însemnat desfiinţarea fizică a majorităţii intelectualităţii româneşti.

În *Cronologia vieţii şi operei Ştefaniei Cristescu-Golopenţia*, publicată în „Revista română de sociologie" (nr. 3-4/ 2013), Sanda Golopenţia arată că în „26 aprilie 1978 Ştefania Golopenţia moare la spitalul Dr. I. Cantacuzino, după o lungă internare. La dorinţa ei, va fi îngropată în cimitirul din satul Jilava, pe locul, între timp cumpărat, unde se crede că a fost îngropat Anton Golopenţia. Înmormântarea a fost supravegheată de două Volgi negre ale securităţii, parcate la intrarea în cimitir".

Câteva repere biografice: Ştefania Cristescu s-a născut în 1908 la Craiova. Şi-a obţinut licenţa în 1930 în Filozofie şi Filologie, iar între 1931-32 urmează cursuri de doctorat cu D. Gusti şi O. Densuşianu. Obţinând o bursă a statului francez pleacă la Paris, iar în 1934 obţine diploma Institutului de Etnologie de la Sorbona. Între 1934-1936 îşi continuă în ţară studiile de doctorat, este numită profesoară şi participă la monografia Drăguş, apoi la anchetele de pe Valea Oltului. În 1940 publică *Gospodăria şi riturile magice ale femeilor din Drăguş*, volum premiat de Academie în 1941 (şi reeditat abia în 2002). Sub îngrijirea neobosită a Sandei Golopenţia, a fost publicat mai întâi la Providence, SUA, volumul *Descântece din Cornova-Basarabia* în 1984, iar apoi la Bucureşti, sub titlul *Descântatul în Cornova-Basarabia* (2003).

Ştefania Cristescu se căsătoreşte în 1939 cu Anton Golopenţia. După arestarea lui, rămâne singură şi poartă stigmatul unei soţii de deţinut politic, este marginalizată („Singura mea legătură cu lumea este telefonul. Dar cine să-şi mai amintească de mine?", va nota ea la un moment dat în notele sporadice ale anului 1977 din jurnalul publicat în vol. *Sporul vieţii*). În această izolare nu e de mirare că şi cariera ştiinţifică îi este împiedicată.

Date fiind condiţiile istorice, cercetătoarea nu şi-a putut continua activitatea şi nici măcar nu şi-a putut valorifica în totalitate materialele culese pe teren. Destinul său, ca şi al altor colegi din şcoala gustiană, a fost întrerupt. Teroarea istoriei îşi făcuse simţită prezenţa şi în domeniul sociologiei. Institutul Social Român, în care fuseseră depozitate dosarele cu tot materialul rezultat în urma campaniilor monografice, a fost desfiinţat şi, o dată cu el, şi arhiva sociologică, documente reprezentând o oglindă a vieţii ţărăneşti a timpului respectiv. A fost înlăturat profesorul D. Gusti, mulţi dintre membrii şcolii gustiene au fost arestaţi („unii, cum ar fi Harry Brauner, Lena Constante, Traian Herseni, Octavian Neamţu etc. au răzbit după mulţi ani irosiţi, şi în care alţii, cum ar fi Anton Golopenţia, Victor Rădulescu-Pogoneanu, Petre Ştefănucă, Mircea Vulcănescu şi-au aflat moartea", ne va aminti Sanda Golopenţia în Introducerea la vol. *Descântece din Cornova-Basarabia*, Hiat, Providence, 1984, p. VII)

Ştefania Cristescu participă – în august 1931 –, alături de 55 de tineri, printre care şi Anton Golopenţia, la a şaptea campanie monografică organizată de Dimitrie Gusti în satul Cornova din Basarabia. La întoarcere, pe baza materialului cules, va publica vol. *Descântece din Cornova-Basarabia*. „După un răgaz de prelucrare a datelor care a durat patru luni – aflăm amănunte din Prefaţa Sandei Golopenţia la volumul editat de ea în SUA, în 1984 – Institutul Social Român a organizat, între 13 ianuarie şi 1 iunie 1932, un ciclu de 19 şedinţe de prezentare publică a rezultatelor cercetării." În continuare este reprodus programul-invitaţie, din care deducem, pe lângă diversitate, o bogată informaţie, având la bază o muncă susţinută a monografiştilor. O mărturie a lui Anton Golopenţia se referă chiar la stilul de lucru, scopul principal fiind cunoaşterea satului românesc de la acea dată în esenţa lui: „Ţinta râvnită/.../ e de a răzbi în miezul fiinţării satului, a rânduielii de viaţă/.../ În lupta aceasta, izbânda e decisă pe urma a zeci şi sute de umblări în lung şi lat a satului şi a ţinutului, în zori, la amiază, în amurg, a vorbitului cu mai fiecare-n zi cu soare sau cu vremuială, cu necaz sau voie bună, după ce, pe cât se poate, toate au fost văzute din cât se poate de multe locuri." (v. A. Golopenţia, *Un sat basarabean*, reprodus în prefaţa la vol. *Descântece din Cornova-Basarabia*, 1984, p. VII).

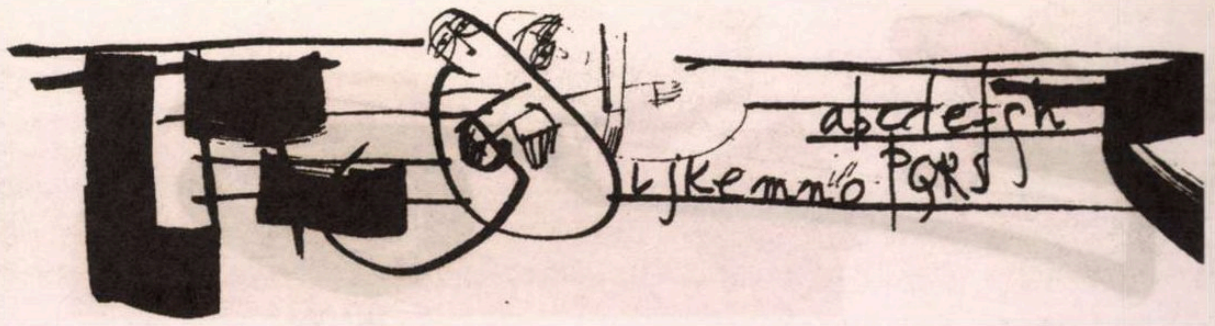
În programul-invitaţie amintit mai sus, miercuri, 9 martie 1932 este inclusă comunicarea „D-rei Ştefania Cristescu", intitulată „Descântecele". Volumul publicat de Sanda Golopenţia dă seamă de ansamblul rezultatelor cercetărilor Ştefaniei Cristescu privind tema respectivă. El conţine, pe lângă darea la lumină a materialelor strânse cu râvnă (descântecele, transcrise fonetic, pe cât a fost posibil), două studii apărute acum pentru prima dată în varianta românească, ele fiind publicate în franceză în 1936 şi, respectiv, 1940. Versiunea românească este cea originală, nefiind o traducere a celei în limba franceză. Titlurile lor în limba română: *Agentul magic în satul Cornova (Basarabia)*, pp. 171-194, şi *Frecvenţa formulei magice în satul Cornova*, pp. 195-210.

Ştefania Cristescu-Golopenţia

Agentul magic, „cel ce îndeplineşte ori interpretează o practică magică", cum îl defineşte autoarea, e prezentat pe mai multe planuri – vârstă, sex, grad de instruire, descântători dispăruţi, descântătorii din jurul Cornovei, sursa de la care au învăţat descântecul, număr de formule cunoscute etc. Practica magică, cum este de înţeles, nu a putut fi urmărită direct, „descântatul viu nu poate fi surprins" de vreme ce, se specifică, „faptul social ar fi stingherit dacă ar asista un străin." Dar, notează autoarea, „cu puţin talent se pot crea împrejurările care să dea o reconstituire echivalentă cu un caz autentic". (*op. cit.*, p. 172)

Planurile cărţii întregesc noianul de fişe salvate din fericire şi dau o imagine a ceea ce ar fi putut să fie cartea *Practica magică a descântatului de strâns în satul Cornova* dacă autoarea ar fi putut să o publice. Ea este însă „o carte pierdută", cum notează cu regret şi tristeţe editoarea volumului publicat în SUA, de vreme ce în ţară fie şi numai referirea la Basarabia ca ţinut românesc era prohibită. „Cum după 23 august 1944, studii consacrate Basarabiei au devenit şi au rămas până astăzi, cu intermitenţe, imposibil de întreprins în România, soarta materialului adunat la Cornova nu a putut face obiectul preocupărilor explicite ale niciunuia dintre specialiştii sau institutele din ţară. Chiar articolele publicate deja cu privire la Cornova au fost tacit eliminate din bibliografia lucrărilor şcolii sociologice de la Bucureşti", nota Sanda Golopenţia în 1984. De aceea, rodul muncii Ştefaniei Cristescu din 1934 la Cornova a devenit o altă carte, aşa cum a văzut-o peste zeci de ani editoarea. „Volumul, cu titlul întrucâtva diferit – oferit cititorului în 1984, specifică Sanda Golopenţia – stă, în raport cu ea, în relaţia parte-întreg."

Viaţa şi ceea ce a putut realiza Ştefania Cristescu-Golopenţia se pot constitui în exemplu tipic de destin frânt sub teroarea istoriei. ■



**Îl văd, de altfel, pe Pantea, cel puţin dintr-un anume punct de vedere, între două modele clasice: Ion Barbu şi, respectiv, Tudor Arghezi.**



■ răzvan voncu

# Corporalitatea abisului

**Există poeţi care câştigă la o lectură „pe sărite" şi poeţi care trebuie citiţi integral.**

Aurel Pantea face parte, în opinia mea, din ultima categorie. Spun asta nu pentru că în creaţia sa nu ar exista vârfuri (volume remarcabile sau poeme care se reţin): dimpotrivă, o „hartă" a operei sale ar evidenţia cu uşurinţă existenţa unor puncte cardinale, care i-au marcat evoluţia, dincolo de premiile şi recunoaşterea critică pe care i-au adus-o. Însă poezia sa, deşi magmatică şi abisală (în sensul bun al termenilor), nu este niciodată strict viscerală, după cum, deşi implică întotdeauna cerebralitatea, nu se rezumă nicidecum la livresc sau la tehnică. Între visceral şi cerebral, Aurel Pantea e de găsit, de fapt, în altă parte, şi anume în spirit. Cum acesta, vorba lui Noica, se divide fără să se împartă, diferenţele de modalitate şi diapazon dintre volumul de debut *Casa cu retori* (1980) şi poezia de după fundamentala culegere din 1993, *Negru pe negru*, nu anulează unitatea de fond a unui discurs al cărui sens *întregul* îl relevă mai bine decât *partea*.

Iată de ce ediţia integrală *Opera poetică* poate inaugura o nouă etapă de receptare a poeziei lui Aurel Pantea. Una care să însemne, de fapt, *clasicizarea* acestui optzecist atipic (deşi nu ştiu cât de mult îl încântă această ipoteză), a cărui creaţie a străbătut drumul, deloc neted, de la echinoxismul celei de-a doua „promoţii" a reputatei şcoli literare clujene la neobişnuita şi răscolitoarea experienţă poetică pe care o practică acum. O experienţă în care poetul înfruntă, cu mijloacele cuvântului artistic, aceiaşi îngeri şi demoni cu care, la graniţa dintre secolele al XIII-lea şi al XIV-lea şi cu mijloacele cuvântului teologic, se lupta un Meister Eckhart.

E nevoie, prin urmare, de exerciţiul lecturii operei integrale, pentru a descoperi „înserarea nepământeană" în asprul ceremonial textual din *Persoana de după-amiază* (1983), ceremonial care era menit nu atât să-l înscrie pe autor în paradigma generaţiei sale – Aurel Pantea e un scriitor cu o salutară conştiinţă a individualităţii sale –, cât să camufleze spiritualitatea de ochii vigilenţi ai unei cenzuri materialist-dialectice. Nu cunosc detalii despre raporturile poetului cu temuta instituţie, dar mă îndoiesc că singurele două volume pe care a reuşit să le publice înainte de '89 au scăpat fără tăieturi. Se purta „rozul" oficial, iar viziunea sa neagră, fără compromisuri, fără complezenţe, nu avea cum să scape nesancţionată de cerberii ideologici.

Totuşi, încă de atunci, chiar şi învăluit în ceremonialul textual remarcat de critică, Pantea a fost Pantea. Iată, chiar în *Casa cu retori*, un poem puternic, în care metaficzicul se naşte, printr-o uriaşă preteriţiune, tocmai din refuzul metafiziculuiu, din refugiul apăsat în corporalitate: „Ne posedă, ne posedă taurul orbitor toate încrengăturile,/ bărbăţia lui grea surpată peste vegetaţiile speluncilor,/ nu voi mai scrie, voi visa scribi după gratii de foc,/ voi trânti vara asta între bărbaţi, în veciile lor topite/ şi-o să revăd animale sfielnice, verbele joviale/ drapate în impulsuri lăuntrice.// Nu,/ soarele-i prea mult şi-odată cu gura mea/ umple gurile faraonilor, nu mai risc/ o viziune cu semnificaţiile/ acestui fapt pentru poem." Nu e nevoie să facem istorie reconstrucţionistă, spre a găsi în poezia de început germenii discursului de azi al lui Aurel Pantea, însă e de apreciat că, datorită ediţiei integrale de autor, putem face oricând acest exerciţiu de arheologie critică. Mitologicul taur – puternic simbol, unic în poezia noastră de azi – reapare, de exemplu, cu aceeaşi semantică duală, şi în *La persoana a treia*, primul volum pe care Pantea îl publică după prăbuşirea comunismului, în 1992: „Scene. Abrupte ruperi de oase în umezeala cărnii,/ păr năclăit de femei, învălmăşeala telurică a biografiilor/ până taurul va mugi.// Ultima celulă îl aude, incestul şi marii puritani/ umflă sala cu zvâcnete şi nude/ sunt instinctele/ ca nişte hrube negre.// Învălurat şi ficţional se zbate fiecare în hruba lui/ şi parcă în jur ar fi o sală, iar în luminile rampei/ iese unul rău de tot fardat, atunci simţim în noi crengi/ uscate şi magme care coboară/ afund şi pe scenă, mascările şi circul/ propriei persoane se aud tot mai vag/ ca un muget de taur/ surprind în cale-i mii de încăperi." Nu e repetiţie, nici, Doamne fereşte, manierism, ci sunt simboluri şi imagini recurente, care bântuie imaginarul poetului şi, împletindu-se misterios în reţeaua (al)chimică a *magmei* versului, ajung să îl şi structureze. Asemenea simboluri subîntind discursul poetic substanţial, neconcesiv, care a devenit o adevărată marcă a lui Aurel Pantea în poezia română actuală.

Îl văd, de altfel, pe Pantea, cel puţin dintr-un anume punct de vedere, între două modele clasice: Ion Barbu şi, respectiv, Tudor Arghezi. Prin corporalitatea poeziei, ca şi prin structura geologică a imaginarului său (capabil să coboare, introspectiv, până în hăuri şi genuni interioare nemaiatinse, cum spune Al. Cistelecan, de vreun alt poet al nostru), Pantea pare a avea în *primul* Barbu un îndepărtat model. În acelaşi timp, prin enorma capacitate de pendulare afectivă *între două nopţi*, între banal şi metafizic, poezia sa trimite la Arghezi. Însă Aurel Pantea rezolvă altfel decât Leonid Dimov şi, mai ales, altfel decât colegul său de generaţie Mircea Cărtărescu această complicată ecuaţie, ce se stabileşte între cei doi „poli". Nu doar că merge mai departe, în carnalitate, decât Ion Barbu şi explorează mai adânc şi mai minuţios decât Arghezi abisul metafizic al cunoaşterii de sine. Ci realizează o insolită *sinteză întoarsă*: corporalitatea îl trimite într-un metafizic care nu este, ca la Ion Barbu, *dincolo* de lume, ci *dincoace* de ea, în străfunduri, fără ca, totuşi, coborârea în abis să îl împingă, compensatoriu, înapoi, în înaltul conceptual şi abstract. Metafizicul se constituie, cum am mai spus, mai degrabă prin absenţă, printr-o mută nostalgie a unui Absolut care nu este absent, ci doar *absconditus*. În plus, lui Pantea nu-i place, ca lui Arghezi, jocul, pendularea iscoditoare. Din acest punct de vedere, el nu este deloc – aşa cum cred unii critici superficiali – un modern, ci un *post*modern, căruia arta poetică modernă, în care *relaţia* creează poezia, nu elementele care o compun, nu-i mai spune nimic. El se întoarce la elemente, la greul fiinţei şi al rostirii.

În plus, e un poet care nu se cruţă. În oricare dintre textele sale, chiar şi în cele care pornesc de la ocazional, Pantea se pune pe sine cu totul în cumpănă şi se sfâşie fără mizericordie, până la ultima umoare neagră: „La Roma – pe Via Paolina – între/ o motocicletă carbonizată şi mult mai departe/ Colosseul – am uitat ce este poezia şi timpurile imperiului/ cu gurile sparte cer om şi li se dă o disperare frugală/ de pieton în care creşte un timp cu gingivită –// am uitat ce este poezia şi prietenii toţi –/ şi ei prin imperiu –/ Doamne, ca într-o gură de câine stăm,/ singurătăţile se uzează şi dincolo de ele pietoni/ de pâslă se lipesc în serii/ de trupul unui mut." E, de aceea, şi un foarte straniu poet religios, dincolo de subtilele exactităţi ale unui fior mistic de coloratură catolică. Pentru Pantea, poezia este forma supremă de iubire a aproapelui, iar în numele ei, al acestei iubiri, el se deşiră şi se uzează pe sine însuşi. Adevărată *hemografie*, scriere cu propriul sânge (cum spunea Nichita Stănescu), poezia lui Aurel Pantea este mântuitoare prin sacrificiu, nu prin spectacol sau prin sapienţă. Oricum, ca şi personajul lui George Bernanos, poetul nu află nicăieri un imperativ al iubirii de sine, motiv pentru care, cum spuneam, nu se cruţă deloc, punându-se mereu pe sine chezaş. Cei care, cu aerul că îi fac un compliment, îl relegă în paradigma „maximaliştilor moderni" nu au deloc organ pentru amplitudinea morală a unei poezii care poate fi, uneori, dură şi lipsită de podoabe, dar e mereu autentică.

Ar mai fi multe de spus, fireşte, despre poezia lui Aurel Pantea. Despre spiritul latin care o străbate, despre cultura topită în ea (iar nu afişată prin aluzie sau parodiere), despre subtila artă a dicţiunii şi tăieturii versului, prin care poetul potenţează tensiunea lirică şi o controlează. Mă opresc la constatarea, vai!, impresionistă că îmi place această poezie şi la observaţia, banală şi ea, că avem în Aurel Pantea unul dintre cei mai puternici şi mai valoroşi poeţi contemporani. Dificil, pieziş şi deloc preocupat să-şi seducă prezumtivul cititor, poetul îi oferă, în schimb, celui care îi trece pragul o experienţă literară şi spirituală de neuitat. ■

**Aurel Pantea, *Opera poetică*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Al. Cistelecan, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 302 pag.**

**de-a lungul zecilor de ani, Ruseteştii, stîlpi ai Divanului, s-au aflat cînd la putere, cînd în dizgraţie şi în primejdie de a-şi pierde capul sau libertatea.**

istorie literară

Mihai Vornicu

# Închinătorii Mnemosynei

## 2. Radu Rosetti, memorialistul cîtorva generaţii

*„Nu cred să fie altă ţară în care toată viaţa publică şi privată să se fi schimbat mai repede şi mai desăvîrşit decît la noi, şi mai ales în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiet, să se fi stîns atît de complet şi de răpede ca la noi."*

(Radu Rosetti, *Amintiri*, I)

Moldoveanul Radu Rosetti (1853-1926) venea din os sfinţit, căci străbunul patern Antonie-vodă Ruset stătuse în scaunul domnesc al Muşatinilor vreme de cîţiva ani, în veacul al XVII-lea. Dinspre mamă, îi e bunic alt domn, Grigore V. Ghyka de la jumătatea secolului XIX, şi are în spate un lung şir de ascendenţi care au domnit de o parte şi de alta a Milcovului. Urmînd tradiţiei familiale[1], Ruseteştii ar fi fost neam genovez, de unde un Ion Rosetti s-ar fi strămutat la Ţarigrad prin veacul al XIII-lea; însă întîiul atestat cert s-a numit Lascaris Rosseto, mare logofăt al Patriarhiei de la Constantinopole către 1630. Fiii acestuia, moldovenindu-se ca şi verii lor Cantacuzini, nepoţii Şaitanoglului, stătură dintru început la cinuri înalte, tot ca aceia. Constantin, păharnic sub Vasile Lupu, de unde porecla de Cupăreşti dată alor săi; Antonie, numit înainte Chiriţă şi Dracu, hospodar a toată Moldova. Acel Antonie Ruset, *„măcar că era grec şi ţarigrădean, dar era mai bun domn? decît un pementean"* (Ion Neculce). Mazilit la pîra Buhuşeşilor şi a Costineştilor, neamuri boiereşti cu mare greutate în viaţa politică a vremii, fu muncit grozav de turci, să spuie unde şi-a dosit aurul şi nestematele: îl sileau să înghită lungi tulpane de mătase, pe care le trăgeau apoi afară, scoţîndu-le cu intestine cu tot – după cum aflăm din letopiseţ. Şi-a sfîrşit viaţa sărac, la Stambul. Cît domnise Antonie-vodă, feciorii Măriei-sale bîntuiau ţara, practicînd galanteria, fie şi mai cu sila: răpeau fete şi chiar neveste, ca tîlharii. Despre unul dintre ei, Alecu-Alixăndrel, zis Beizadè Sărăcilă, harmăsaraş buiac, dar benign, Nicolae Costin ne spune că *„nu pîra pe nimeni la taică-său; dacă nu grăia de bine pe om, de rău nu-l grăia"*. Pe acesta, Sadoveanu l-a consacrat erou romantic tenebros, pierindu-l de buzduganul Ducăi-vodă celui Bătrîn, după o sumă de prea minunate întîmplări epico-etnografice şi o poveste de dragoste interzisă dintr-un ev feudal moldav tardiv, în romanul *Zodia Cancerului*.

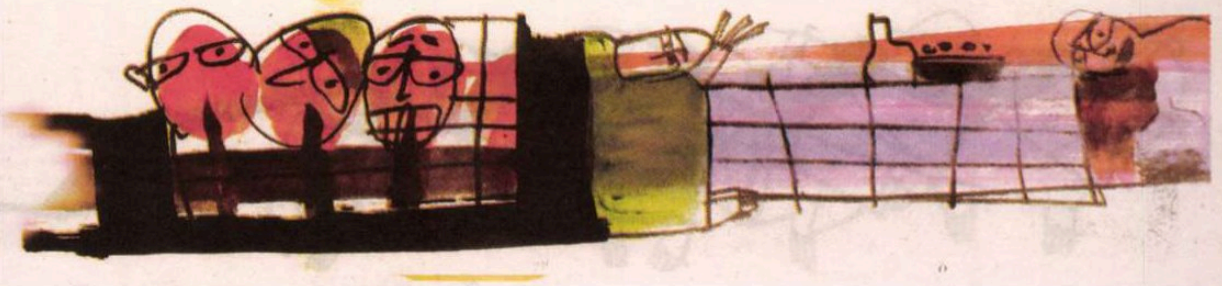
Stema armorială a familiei cuprinde, pe un scut tăiat de argint şi azur, o cupă cu trei roze, avînd deviza *Sereno aut nubilo sospes*, adică „(la fel de) Înfloritor pe timp senin sau înnorat". Curgînd spre boier Radu, neamul rusetesc îşi rămuri solid genealogia, de tot împămîntenindu-se şi nu fără gînduri de domnie, la care însă nu mai ajunse, dacă sărim peste prea efemera înscăunare a unui Manole Giani, care-şi adăugase la nume „Ruset" dinspre mamă, către finele anilor 1770. Dar ţinură mereu mari slujbe şi numeroase pămînturi[2], sprijinind ei cronicile prin isprăvi săvîrşite cu neastîmpărul armei ori, mai degrabă, viclenia limbii, după aleasa iscusinţă a Fanarului: pe Iordachi Ruset, care a trecut prin mai toate dregătoriile înalte şi se aflase îndărătul unei mulţimi de sforării şi uneltiri politice la începutul veacului al XVIII-lea, Neculce îl numeşte *„matca tuturor răutăţilor"*. Îndată după 1800, alt Iordache Ruset, din ramura Roznovanu, a fost caimacam (= locţiitor de domn), tot în Moldova.

Ajunsă la generaţia lui Radu Rosetti, familia cam scăpătase, însă acesta, om integru şi istoric autodidact, dar cultivat şi de bun-simţ, se făcu genealogul alor săi şi cronicarul unei epoci. Fineţea scriitorului şi rigurozitatea principiilor de onestitate intelectuală interferează fericit mîndria ascendenţei ultranobiliare, asumată firesc, fără nici o ostentaţie, cu vocaţia trecutului. Şi-a adunat *Amintirile* în trei tomuri, intitulate succesiv *Ce am auzit de la alţii* (1922), *Din copilărie* (1925) şi *Din prima tinereţe* (postum, 1927), acoperind, aşadar, trei rînduri de vieţi: memoriile nepotului încep cu reconstituirea celor ale bunicilor. Aici, cînd scrie istoria interioară a timpului nemaiştiut în care boierii veliţi din vechime se cheamă cu vorbă grecească *protipendà*, evghenia-sa Radu se arată povestitor cu har, în stare să arunce punţi peste vremi. Izvoarele sale sînt preponderent orale, chiar dacă coroborate cu însemnări documentare. Vedem pe viu cum se constituie tradiţia şi legendele: *„Această întîmplare este menţionată de Nicolae Costin în letopiseţul său* [...]. *Faptul, aşa cum îl relatez eu, mi-a fost povestit de tata, care îl auzise de la tatăsău, şi de un ţăran din satul Popeni, numit Ştefan Făcăoariu, care în anul 1866 pretindea că este de 116 ani. Povestirea* [...] *zicea că o ţine de la bunul său, care-i povestise de nenumărate ori cum, fiind pe acea vreme, flăcăuaş vreo cincisprezece ani şi păzind în ziua întîmplării caprele tătîne-său în luncă, privise harţa întreagă cu ochii lui" (Amintiri*, I). În altă parte găsim: *„Această întîmplare mi-a fost povestită de bătrînul ienicer otusbir Hagi Mehmet Bairactar* [...], *care fusese zăloagă la Bohotin"*.

De-a lungul zecilor de ani, Ruseteştii, stîlpi ai Divanului, s-au aflat cînd la putere, cînd în dizgraţie şi în primejdie de a-şi pierde capul sau libertatea. Uneori a trebuit să se apere cu îndrăzneală virilă, ridicîndu-şi satele împotriva seimenilor trimişi să-i ia de grumaji ca să-i ducă la judecata lui vodă: scenele pomenite sînt încordate, dacă nu de-a dreptul cu vărsare de sînge. Alt episod dramatic, petrecut în prima jumătate a veacului al XVIII-lea, amestecă ranchiune politice şi amoroase. Un medelnicer Iordache Ruset (căci se moştenea şi tradiţia prenumelui) ţinea pe nepoata de soră a domnitorului Mihai Racoviţă; mama acesteia fusese peţită şi de Vasile Ceaurul, adversar al lui Racoviţă şi şi el coborîtor dintr-o familie care domnise. Respins şi la domnie, şi la însurătoare, Ceaurul se răzbună, pustiind către Iaşi cu cătanele căpitanului Franz. Vodă şi cumnatul său scapă, însă Ceaurul, nemilos, îşi varsă totuşi mînia alături, pe cine pune mîna: *„Stolnicul era cu domnul, dar Maria se găsea acasă. A fost ridicată în cămaşă şi desculţă, şi aruncată într-o căruţă (era vreme de iarnă). Fără credinţa unei roabe ţigance, aruncată şi ea în aceeaşi căruţă, care i-a dat cojocul, ar fi murit de frig"*. Marele logofăt Răducanu Rosetti, născut pe la 1762, a fost răpit în copilărie de ţigani nomazi şi răscumpărat. Era sărac: *„norocul i-a venit prin ajutorul surorii sale, Zoiţa"*. Aceasta era *„o frumuseţe strălucitoare"*, încît beizadè Alexandru Moruz, el însuşi apoi cu multiple domnii, îndrăgostit peste măsură de ea, a luat-o în căsătorie, deşi nu-i aducea ca zestre decît mulţimea înrudirilor. Răducanu, la rîndul lui, era *„barbat îndrăzneţ"*: împuşca fără greş şi călărea aprig, pe deasupra ilustrîndu-se şi prin vitejii amoroase. Iscălea *„hatman i pîrcălab Sucevskii"*; pentru 147.000 de lei cumpărase toată averea lui Manolache Balş, strămutat în Rusia. Nevastă-sa, Efrosina Manu, munteancă, *„era de o frumuseţe absolut clasică. Mai era şi plină de duh, dar cu desăvîrşire lipsită de avere"*. Ţineau casă mare la Iaşi, vara şi toamna stînd la conacul Bohotin[3], unde se petrecea bine, după tipic oriental altoit cu noutăţi evropineşti. Boierul şi doamna lui împărăţeau cu dignitate şi bunăvoinţă asupra supuşilor, năşindu-i pe cei meritorii. Aceştia sînt bunicii memorialistului.

Evgheniţii poartă procese interminabile, fac politică şi intrigarisesc, se bejenesc speriaţi de Eterie, cărîndu-şi avutul în *„carete, caleşte, trăsuri cu tot felul de ar-curi, braşovence, căruţe, harabale şi care"*. Totodată alcătuiesc *arzuri* (= jalbe) către sultan, cerînd domnie pămînteană, dar în ascuns voind de fapt *„un feliu de republică aristocratică"*; altă partidă, cei fugiţi la Cernăuţi, aduna mai ales partizani personali ai lui Rosetti-Roznovanu, care umbla după domnie sprijinit fiind de ruşi şi *„nu ieşea din cuvîntul lui Pini"* – consulul Curţii ţariste. A treia partidă, ivită la Iaşi, e antifanariotă, păzind însă cu sfinţenie suzeranitatea Înaltei Porţi. Gesturi, ziceri şi personaje pline de culoare se perindă în istorisire, alcătuind un tablou în mişcare al vieţii sociale şi al evantaiului uman. Vistiernicul Iordache Catargiu, pîrît domnitorului Scarlat Calimah pentru necinste, scapă conjugînd în greceşte: *„Măria Ta! Eu fur, tu furi, el fură, noi furăm, voi furaţi, ei fură"*; vodă înţelege aluzia şi uită pîra. Teodor Balş de la Flămînzi avea *„gărgăuni de domnie"*, dar s-ar fi mulţumit şi cu titula de *„baş-boier"*, pe care încearcă a o cumpăra de la vodă Mihai Sturza. În Obşteasca Adunare trecea drept cel mai de vază boier, însă garda avînd consemn să cerceteze actele, un ofiţer zelos îl opreşte cu şpanga, făcîndu-se a nu-l cunoaşte; aici e posibil să fie localizarea unei scheme anecdotice care a circulat în legătură cu mai multe personaje celebre, fiindcă apare repetată în varii locuri şi timpuri, la diverşi autori. Costachi Conachi, poetul, era om cult şi lăudat, însă lacom de pămînturi, stingînd el cu strîmbătate *„cincizeci şi trei de obştii de răzeşi, toate într-un hotar"*. Mai era şi Harpagon: ca să nu cheltuiască, se lipsea de confort şi chiar de curăţenie. Domnitorul Ioniţă Sturza a fost un adevărat *„boier moldovan de ţară"*, om drept şi cinstit; fiii săi, şi ei, *„au rămas cu mînile curate"*. La vremea Eteriei, pe un moş Costache Neculau ienicerii *„l-au dezbrăcat în cămaşă şi în izmene, şi de trei ori l-au scos la fîntînă, să-i taie capul"*. Tot ei *„rîpeau"* femei, fete, băieţi, ridicîndu-i de prin case *„ziua, în amiaza mare"*; despre unii săteni se spunea mai apoi *„amăruntul că o fost făcut cu turcii"*. Focul cel mare de la 19 august 1822 a mistuit, în nouă ceasuri, *„peste 4000 de case, 12 biserici ortodoxe, biserica armenească, sinagoga cea mare şi cinci sinagoge mici"*; fusese pus de turci. Cel din 1827 a ars arhiva ▸▸

**forţa naratorului stă mai ales în mulţimea de anecdote şi de personaje care îi sînt săpate în memorie.**





ţării, iar din casa hatmanului Paladi *„s-a putut scăpa numai un scăueş"*. În acest timp, domnul juca *préférence* fără să-i pese, zicînd că incendiul e treaba agăi, dar a fost silit să fugă, cînd a luat foc chiar palatul. La 1830 a fost holeră, cioclii nu sînt destui: Iaşul se pustieşte iarăşi, rămînînd doar sărăcimea.

Cam tot atunci, junii boieri români încep să fie trimişi la învăţătură înaltă în Apus. Cei nimeriţi la München se întîlneau la restaurantul unui Tambosi, probabil italian – cel mai scump –, şi puneau deja la cale farse studenţeşti. Odată au angajat toate birjele oraşului, şi, mai rămînînd unele, căci nu erau deajuns de numeroşi spre a le umple, au aşezat în ele cîte un cîine, ca să defileze în monom pe sub ferestrele reşedinţei regale. Tot acolo, Creţulescu insultă un slujbaş din poliţie şi e pus la amendă de un gulden; în mare senior, acesta scoate pe masă doi guldeni, plătindu-şi anticipat repetarea expresiei. La Paris, Dudescul – zis „Nebunul", după cum aflăm din alte mărturii – face figură de maharajah: *„la o masă dată de el unor distinse personalităţi franceze* [...], *fiecare dintre doamnele invitate a găsit sub şervetul ei un frumos giuvaer"*.

Răducanu cel tînăr, tatăl lui Radu Rosetti, îl înfrunta deschis pe vodă Mihalache Sturza pentru abuzurile cinovnicilor, deşi îi era îndatorat personal domnului. Acest vodă Sturza îşi strica *„strălucitele însuşiri politice"* prin aviditatea de arginţi (*"mare pacat!"* – zice memorialistul) şi se înconjurase de *„bărbaţi fără caracter"*: Gheorghe Asachi, cărturarul, avea *„o şiră a spinării mlădioasă"*, iar fratele acestuia, Petrache, urcat repede colonel, era un *„instrument absolut orb"*. Mitropolitul Veniamin Costache, deşi *„podoabă a bisericii răsăritene"*, arăta slăbiciune pentru rubedenii; demisionînd el, vodă îl pune în scaunul chiriarhicesc pe un Meletie Brandabură, episcop de Roman, căruia i-ar fi luat, ca să-l numească, patruzeci de mii de galbeni. Pentru domnie, Sturza se pregătise de june; a obţinut-o înlăturînd concurenţa lui Vogoride, fostul caimacam, pe care şi-l făcu socru. Fiu-său Grigore avea vocaţie sportivă: luîndu-l pildă pe Milo din Crotona, campion legendar din Antichitatea grecească, se silea să care zilnic în spinare un viţel, pînă cînd acesta ajunse juncan. Dobîndi deci în popor porecla de Beizadè Viţel. Tot el adusese în ţară pe contesa Dash, scriitoare franceză *„de vrîstă matură"*, şi se aşezase cu ea la moşia Perieni, cu gînd de însurătoare. Vodă împresoară conacul cu o roată de oaste şi-l învinge pe Cupidon prin inaniţie; contesa e pusă în trăsură şi întoarsă cuviincios în Franţa. Poate pentru consonanţa numelor, Sturzeştii credeau a se înrudi cu conţii Turzo din Austria, însă camera heraldică a Curţii imperiale de la Viena nu izbuteşte să stabilească vreo linie de filiaţie; mai înainte, doi escroci vînduse domnului pe 800 de galbeni un act măsluit care trăgea genealogia sturzească din voievodul muntean Vlad Dracul, tatăl lui Ţepeş.

*„Stîrpitura de mişcare din Moldova"* de la '48, spre deosebire de cea din Ţara Românească, n-a dat roade, *„capii"* ei – *„nişte diletanţi în revoluţie"* – neînţelegînd *„că o mişcare ca cea pe care o pregăteau, mişcare avînd ca scop şi îndreptarea ocîrmuirii lăuntrice, şi satisfacerea aspiraţiunilor naţionale, nu poate fi dusă la izbîndă de către un pumn de privilegiaţi, ci trebuie să fie opera întregii obştii"*. Ucenicii revoluţionari sînt arestaţi şi porniţi în exil pe drumul Stambulului, însă pînă şi „supliciul" lor are aer de petrecere mondenă: Catinca Negri, aflînd *„arestarea şi desţărarea prietenilor frăţîne-său, i-a aşteptat la o răspîntie a drumului mare* [...] *cu dulceţi, apă rece şi alte reconfortante"*. Printre ei se afla şi Răducanu cel tînăr. Îmbătînd escorta, şase din surghiuniţi fug. Răducanu era şi duelgiu; bătîndu-se în pistoale cu Alex. Mavrocordat, acesta cade şi nu mai mişcă. Dr. Cihac, care asista medical duelul, îl dezbracă, fără a găsi vreo rană. Pe jos e un epolet smuls de glonte. Cihac îl ridică, apoi îl lasă cu dispreţ zicînd: *„Asta priveşte un ceaprazar"*.

La *„vremea regulamentară"*, adică în primii ani după pacea ruso-turcă de la Adrianopole (1829), cînd se deschide comerţul cerealier al Ţărilor Române către Europa, începe să pătrundă civilizaţia casnică apuseană în existenţa de zi cu zi: boierii sînt însetaţi de inovaţii. Convertirea modernă a fanarioţilor provoacă *„scene nostime"*. Cocoana Anica Lăţasca, din bizarerie anglomană, îşi învăţase surugii ţigani englezeşte, încît le striga, plimbîndu-se în trăsură la Copou – promenada elitei ieşene: *„Vorbeşte englezeşte, cioară!"*. Însă, obşteşte, greceasca se înlocuieşte prin franţuzească. La o soarea provincială cu participarea tînărului Răducanu, proaspăt descins din capitală, o damă din stirpea coanei Chiriţa a lui Alecsandri, voind să facă bună figură, confundă expresiile uzuale ale noului bonton şi le moldoveneşte, încît se scuză candid: *„Mersî că şăd cu dosul!"*. O alta, mai umblată prin lume, comandă figurile dansului: *„Balanciez, Marghioalî, pi la c-rul meu, Nastasî!"*. Ştiindu-se ţinta privirilor şi subiectul discuţiilor, Răducanu are ideea de a-şi aduna noii vecini şi de a li se prezenta el însuşi printr-un soi de *curriculum vitae*, spre a evita anticipat bîrfele şi presupunerile fanteziste stîrnite de curiozitatea tîrgului; scena, cu comicul ei teatral, avea să fie reluată de Negruzzi într-o scurtă povestire anecdotică şi de Caragiale, care o pune pe seama personajului kir Ianulea – dracul întrupat ca bărbat de însurat în mahalaua valahă. Altădată profesorul francez Bury, invitat într-o casă cu pretenţii, îl vede întîmplător pe sufragiu pregătind salata fără nici o igienă, şi la masă se abţine, cum mai tîrziu Caragiale refuza cafeaua cu caimac după amiciţia cu cafegiul armean bolnav de guturai cronic. Sub Mihai Sturza, aga Ştefan Catargi iscălind rapoartele prea în josul foii, Mihail Kogălniceanu, tînăr aghiotant domnesc, împreună cu altul tăiau bucata de sus a hîrtiei, scriind pe partea rămasă albă, deasupra semnăturii: *„Timofte! Vei slobozi aducătorului o ocă de cofeturi bune"*, încît mîncau pe săturate, fără să scoată vreun ban, zaharicale de la cea mai simandicoasă cofetărie din Iaşi. Şiretlicul vădindu-se după o vreme, vodă face haz şi-i iartă. Lui Costache Sturza, bătrîn, i-a răpit soţia, pe frumoasa Marghioliţa, don Juanul Neculai Roznovanu, care, într-o altă escapadă, era să sufere soarta lui Abélard, adică să fie castrat. Acest Sturza i-a poreclit pe junii liberali întorşi franţuziţi de la studii *„bonjurişti"*. Poetul Hrisoverghi, cîntăreţul ruinelor Cetăţii Neamţului, înamorat de Catinca Beldiman, e surprins de soţ în iatacul conjugal; sare pe geam numai în cămaşă, dar, fiind iarnă, răceşte şi moare. Lascar Bogdan, şi el fost „lion" al Iaşilor în tinereţe, gelos, îşi înnoda noaptea cozile nevestei în jurul braţului, ca aceasta să nu se scoale fără ştirea lui. Toderaş Balş, alt *„călău de inimi"*, îşi primea dimineaţa vizitatorii ca regele Ludovic XIV, pe *„scaunul cu bortă"*, şi anunţa blajin cu ce se îndeletnicea. Vodă Grigore Alexandru Ghyka, bunicul matern al memorialistului, s-a sinucis. Fusese un om de bine, pe deasupra avînd o forţă herculeană, ca principele Fabrizio Salina din *Ghepardul* lui Lampedusa: rupea lacătele cu două degete şi uimea fierarii, în faţa cărora înjumătăţea potcoavele. Ramura moldavă a Ghiculeştilor era de fapt legată de trunchiul vechi doar prin ascendenţa feminină: ar fi trebuit să se cheme Sulgiaroglu. Se convenise deci ca numele să se scrie diferenţiat *Ghyka*, cu *y*. Un *Ghica* direct, cu *i*, dar nedesprins de tot de grecie, intra în audienţă la domnul cu care se înrudea ascunzîndu-şi bijuteriile şi explicînd aghiotantului: *„Io mi duco la vodă ca se mi ţero ţeva, si daca mi vede cu un inelo cu briliante si cu un lanţo de aur mi crede bogato si nu mi da nimica"*. Călătorindu-se în străinătăţuri, boierii bătrîni încearcă a se purta ca acasă, voind să certe pe loc cu bătaia pe hotelierii nu destul de deferenţi faţă de evgheniile lor.

În rezumat, o Moldovă patriarhală, cu boieri nababi şi robi ţigani, tabieturi şi intrigi, violenţe şi hatîruri, peste care apar elementele mondenităţilor de tip apusean, deocamdată în forme mai degrabă rizibile. Mai marii istoriei politice ori literare ne apar în anteriu de casă şi meşi. Cum se vede, memoriile îl arată pe Radu Rosetti a fi fost un Ion Ghica de peste Milcov, întru nimic mai prejos decît munteanul. Excelent povestitor, avînd darul portretului şi voluptatea zicerii, el creionează cu uşurinţă o suită de tablouri incredibile ca un basm, cu atît mai frumoase zise într-o minunată limbă moldovenească, parfumată nesilit de sonorităţi şi expresii vetuste.

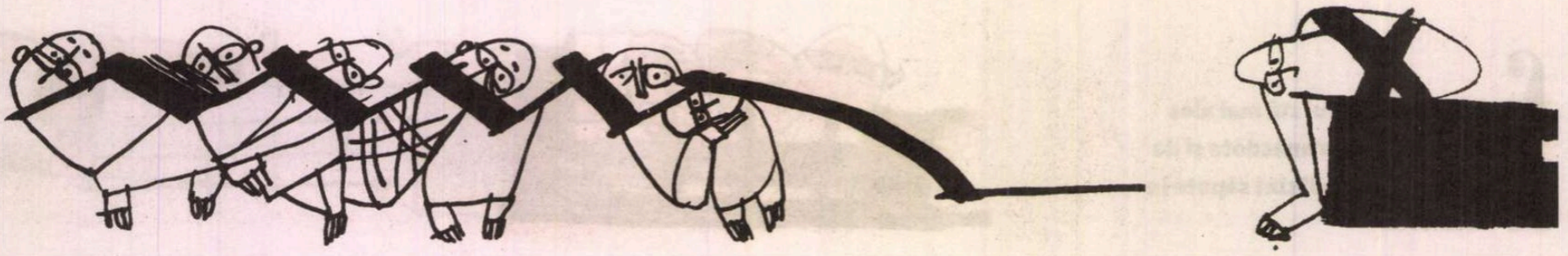
A mai scris romane istorice: *Cu paloşul* – cu acţiune *„vitejească"* şi aventuri petrecute în veacul al XIV-lea, *Păcatele sulgeriului* – cu fapte şi peripeţii din al XVIII-lea, şi încă două cărţi de *Poveşti moldoveneşti*; avea în minte alte cîteva. Mare parte din povestiri fabulează în marginea memorialisticii, dezvoltînd episoade reale la pornire, ori situate faţă de repere controlabile. Nuvela *Dărmăneasca* începe aşa: *„Bunul meu, logofătul Răducanul Roset* [...] *rămăsese împreună cu soru-sa, Zoiţa, orfan de tată şi de mamă. Amîndoi copiii fură luaţi în casă de vornicul Manolache Dimache, fratele mamei lor"*. Alta: *„Moşul meu, Lascar Rosetti, s-a întors în ţară în anul 1843, după ce stătuse treisprezece ani în Germania"* (*Ţiganul*). După enunţul introductiv, pune pe roate şirul istorisirii, strălucind nu atît în invenţie – de vreme ce forţa naratorului stă mai ales în mulţimea de anecdote şi de personaje care îi sînt săpate în memorie –, cît în savoarea întîmplărilor vechi spuse insinuant, cu fină maliţie, de un moldovean autentic, adînc iubitor de ţară şi om de duh. Tonul general e al înţelepciunii care ştie de glumă, căci prozatorul Radu Rosetti este un Negruzzi şi un Sadoveanu totodată, fără geniu, dar cu sănătate de minte şi subţirime de pană. Scrisul lui naşte sub zodia Moldovei – o Moldovă hîtră, libavnică, şi mare meşteră în intrigi de tot felul, ca Italia povestitorilor florentini din Renaştere. ■

**Note:**

[1] Consemnată şi de paharnicul Constantin Sion, în *Arhondologia Moldovei* (Iaşi, 1892), care însă o întăreşte prin cronicile dovedit false ale lui Clănău (plastografia fraţilor săi!) şi Huru; în varianta sa, Ruseteştii l-ar fi însoţit pe Dragoş-vodă la Descălecare, trăgîndu-se apoi la Ţarigrad, de unde au revenit în secolul XVII.

[2] Într-o statistică a lui Radu Rosetti (în *Despre originile clasei stăpînitoare din Moldova*) sînt trecuţi cu 57 de sate pe la 1800.

[3] R. R. a scris şi o *Cronică a Bohotinului*, moşie deţinută întîi de Buhuşeşti, apoi de Ruseteşti.





■ noul val de alex ştefănescu

# Rafinament şi stridenţă

Filip Florian, *Degete mici*, roman, prefaţă de Simona Sora, Iaşi, Editura Polirom, 2005. Coperta: Angela Rotaru-Serbenco. 240 pag.

**Răsplătit cu mai multe premii literare, reeditat în repetate rânduri, comentat elogios de aproape toţi criticii literari, tradus în numeroase ţări, romanul *Degete mici* (2005) l-a consacrat rapid pe Filip Florian. Dintr-un anonim absolvent al Facultăţii de Geologie şi Geofizică, cu o activitate de ziarist de zece ani (1990-1999) neremarcată de nimeni, acesta s-a transformat peste noapte într-un scriitor care dă interviuri, este invitat la *talk-show*-uri televizate şi are agent literar.**

Recitit azi, romanul dezamăgeşte. Deşi are un subiect ingenios, din care un mare scriitor ar fi putut face literatură bună, nu depăşeşte nivelul unei satire de moravuri şi se mai şi împotmoleşte în propriul său rafinament stilistic. Acest rafinament, practicat de autor ca un scop în sine, se dovedeşte a fi până la urmă o birocraţie a scrisului, din cauza căreia naraţiunea devine greu inteligibilă. Descriptivism, plasticitate, ironie fină, folosire voluptuoasă a unor cuvinte rare... dar ce se întâmplă de fapt de la o pagină la alta, de ce dispare un personaj şi apare altul în locul lui, către ce se îndreaptă întreaga istorisire?

Frumuseţea stilului este, fără îndoială, ceea ce a atras de la început atenţia iubitorilor de literatură asupra lui Filip Florian. Într-o perioadă în care oamenii se exprimă mai mult prin gesturi şi prin interjecţii decât prin cuvinte, se remarcă repede cineva care reuşeşte să construiască fraze impecabile în limba română (aşa s-a remarcat, de exemplu, Octavian Paler). Filip Florian scrie meticulos şi elegant, trezind în cititor nostalgia vremurilor îndepărtate când limba română era folosită dacă nu cu virtuozitate, măcar corect şi ceremonios:

„Despre dric se putea spune că fusese unul frumos. Cu îngeri dolofani gravaţi pe frontispiciu, cu scene biblice pictate pe laterale, cu perdeluţe din catifea vişinie prinse în fireturi. Îl afectaseră ploile şi prea multele parcurgeri ale ultimului drum, vopseaua se scorojise, păsări, şoareci şi insecte îl însemnaseră printr-o mulţime de găuri şi fisuri."

Aproape fiecare paragraf din roman este caligrafiat astfel (ceea ce ne face să ne gândim că Filip Florian este, într-un fel, un succesor al lui Ştefan Bănulescu, Constantin Ţoiu şi George Bălăiţă). Din nefericire, însumarea paragrafelor creează o impresie de încărcare excesivă şi prolixitate.

Ceea ce pune în mişcare maşinăria narativă este descoperirea de către arheologi, la marginea unui mic oraş de munte (construit pe locul unui castru roman), a unei gropi comune cu zeci de schelete (unele cu degete neobişnuit de scurte). Faptele sunt povestite din perspectiva unuia dintre arheologi, Petruş, bărbat la a doua tinereţe, bolnav de ulcer la stomac, găzduit de tanti Paulina. Găsirea scheletelor suscită interesul opiniei publice, al presei, al poliţiei şi procuraturii. Începe o adevărată comedie a presupunerilor naive, dar şi a interpretărilor tendenţioase, folosite în scop propagandistic. Autorul exploatează insuficient această ocazie, pe care el însuşi şi-a creat-o, de a reprezenta într-un mod memorabil lumea românească de azi. El dă dovadă de o flagrantă lipsă de bun-gust aducând în prim-plan, ca personaje ridicole, foşti deţinuţi politici care pretind că osemintele aparţin unor victime ale regimului comunist. Ironia sa la adresa foştilor deţinuţi politici sună strident, ca râsul la o înmormântare.

Se pot identifica şi povestiri fără legătură cu subiectul romanului, care se desprind unele din altele, cu uşurinţa cu care sunt extrase panglici din pălăria unui scamator. Dintre ele se remarcă povestea de dragoste a unei prietene a Paulinei, Eugenia, care, la nouăsprezece ani, se îndrăgosteşte de un lord englez venit în România înainte de război ca reprezentant al unei firme de exploatare a petrolului. Eugenia se căsătoreşte cu el, devine lady Embury, dar după instaurarea comunismului îşi pierde această calitate, iar copilul conceput cu lordul englez ajunge strungar.

Lui Filip Florian îi place în mod evident acest carnaval multicolor pe care îl regizează istoria, dar este interesat mai curând de pitorescul decât de tragismul lui. În plus, putem sesiza uneori în textul lui obsesii sexuale obscure, care intră în raza de competenţă a unui psihanalist, nu a unui critic literar:

[Bibliotecara de la sala de lectură, o grăsană posacă,] „simţise nevoia, în camera pustie, să se aşeze lângă mine şi să-mi turuie ceva despre fuga de cărţi a oamenilor. Soarele se făcuse pitic şi era gata să dispară după o culme împădurită, când i-am simţit degetele umede între picioare." ■

■ vintage de simona vasilache

# Feţele oraşului

**A apărut, recent, o carte-album, coordonată de Mariana Celac, Octavian Carabela şi Marius Marcu-Lapadat: *Bucureşti. Arhitectură*. Un ghid adnotat, o istorie bogat ilustrată a vârstelor unui oraş veşnic deplâns pentru aspectul lui. Argumentul cărţii e o pledoarie pentru diversitate, pentru aspectul pestriţ, de la seducător la obositor, al oraşului, cu inegalităţile lui pe verticală şi cu nebănuite trasee subterane, rodul multor secole de încercări, reuşite şi eşecuri. O capitală care trebuie înţeleasă, înainte de orice.**

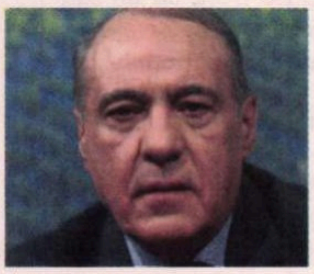
Povestea spusă, prin imagini, în carte începe în 1880, cu prima revoluţie urbană, de la sfârşitul secolului XIX. O vreme de poveste, cu Bucureştiul capitală de regat. Fotografii şi schiţe ale unor clădiri venerabile astăzi, foarte tinere atunci, ca şi oraşul lor, se prefiră printre paragrafe consistente de text explicativ, aş zice de arhitectură comparată, studiind influenţele, căile prin care Bucureştiul s-a adaptat modei europene a vremii. De altfel, în Europa stăteam bine, cu o populaţie egală cu a Veneţiei, dar cu o suprafaţă care îl arăta mult mai întins, în ochii călătorilor străini, din cauza numeroaselor locuri deschise, a caselor răsfirate, conturând, spun autorii volumului, un peisaj mai curând rural, în contrast cu arhitectura stil cetate a capitalelor apusene.

După această primă etapă, de căutări identitare, urmează primele două decenii ale secolului XX, dominate de ideea neoromânească. Stilul naţional se îmbină cu arhitectura sacră, dominată de motive tradiţionale, adaptate din casele de ţară, ceea ce face ca ecourile Art Nouveau şi ale simbolismului să fie mai degrabă vagi, restrânse la reşedinţele unor oameni de gust în pas cu vremurile. Modernismul se dezvoltă după 1920, între războaie, după ce Bucureştiul devine capitala unui regat întregit, mult mai întins şi mai populat. De la marile bulevarde la noile cartiere de vile, apar accente exotice, balcanice, dar şi elemente de un modernism temperat. Arderea etapelor nu ocoleşte planul de dezvoltare a oraşului care, susţineau arhitecţii vremii, în frunte cu Duiliu Marcu, trebuia să recupereze subdezvoltarea istorică, să-şi rezolve problemele de igienă şi de trafic, cu alte cuvinte să devină un oraş frumos şi funcţional. Intrarea în război a amânat aceste deziderate, după cum putem constata cu tristeţe, pe termen nedefinit.

Ceea ce spera planul urbanistic din 1934 va răsturna cu desăvârşire viziunea totalitară care se instalează după '47. Arhitecţii nu mai pot susţine adoptarea unor practici internaţionale în domeniu, catalogată drept ploconire în faţa imperialiştilor şi, evident, nu mai pot critica planul de reaşezare a oraşului. Emblematică pentru şantierele epocii 1947-1960 este Casa Scânteii, a cărei poveste sintetizează filosofia la modă, a „palatelor pentru proletari", în numele căreia se vor construi vastele cartiere de blocuri. Povestea continuă în anii '70, până la cutremur, când hibele oraşului ies în mod tragic la suprafaţă. Însă nu analiza lor atentă este urmarea marelui seism, ci folosirea lui drept pretext pentru noul centru civic, pentru alte demolări şi relocări peste noapte din cele aproximativ 10.000 de locuinţe care au dispărut în ultimii ani ai regimului. Aşa cum prima etapă a transformării forţate a oraşului a fost marcată de Casa Scânteii, aceasta din urmă va fi marcată de Casa Poporului şi de ceea ce a fost cel mai amplu şantier din Estul Europei – reconstruirea heirupistă a centrului oraşului. Operaţiune de pe urma căreia, subliniază autorii comentariului, capitala încă se resimte.

În fine, începe secolul XXI, după un deceniu de tranziţie. Oraşul, pentru multă vreme închis, se deschide şi se transformă. Plin de contraste, cu o moştenire de care nu poate să scape, continuând să-şi devoreze monumentele şi clădirile de patrimoniu. Acestor clădiri dispărute, în diferite epoci, li se închină, în volum, câteva pagini de ilustraţii impresionante. Biserica Enei, Muzeul Simu, Halele de pe Cheiul Gârlei, Palatul Poştelor şi încă altele mai privesc doar din poze. Urmează un cuprinzător inventar, pe zone, al tuturor clădirilor de consemnat din oraş. Care nu ocoleşte zonele, aşa-zicând, cu probleme. De răsfoit, măcar în treacăt, de orice bucureştean care vrea să priceapă ceva, dincolo de enervări pasagere, din interacţiunea de fiecare clipă cu oraşul. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# Urmaşul lui Petrache Lupu, de la Maglavit

**Mă uit la felul în care ţări mai puţin democratice decât a noastră sau aflate încă sub dictaturi îşi tratează bilanţurile olimpice de la Rio. Rusia, bunăoară, clasată doar pe locul 5 în topul naţiunilor (cu 56 de medalii, dintre care 19 de aur), şi-a primit în glorie delegaţia.**

Medaliaţii cu aur primesc câte 100.000 de euro, iar faimoaselor gimnaste campioane de la ritmică, Mamun şi Kudriavţeva, le-a răsărit la poartă şi câte un...BMW X6! În vecinătatea Rusiei, preşedintele Turkmenistanului, Gurbanguly Berdymuchamedov – mare amator de sport- a acuzat public olimpicii turkmeni deplasaţi la Rio că, pur şi simplu, „Au trădat patria!". Şi mai rău e în Coreea de Nord, care, deşi a cucerit 7 medalii, dintre care două de aur, e mai jos decât Coreea cealaltă. Drept urmare, dictatorul Kim Jong, profund dezamăgit, a decis ca toţi olimpicii care nu au urcat pe podiumul de premiere olimpic să fie trimişi imediat să muncească în minele de cărbuni, iar pe deasupra să li se anuleze şi... cartelele pe baza cărora populaţia primeşte alimentele. Şi, ca să încheiem acest inventar incredibil, să adăugăm că Robert Mugabe, preşedintele din Zimbabwe, a ordonat şefului poliţiei să-i aresteze pe toţi cei 31 de sportivi care au reprezentat ţara la Rio, de unde s-au întors fără medalii!

Cred că baronul Pierre de Coubertin se răsuceşte în mormânt în faţa atâtor grozăvii. Dar, să ne întoarcem la democraţia noastră, unde iată câtă linişte s-a aşternut peste bilanţul olimpic!.Chiar mă întrebam de ce să ne tot dăm de ceasul morţii, când obiectivul propus a fost gata-gata să fie îndeplinit, întocmai şi la timp?! Domnul Alin Petrache – preşedintele în exerciţiu al COSR, ales democratic, la mijlocul ciclului olimpic, pentru jumătate de mandat – anunţase înaintea plecării la Olimpiadă că ţinta României la Rio este cucerirea a minimum 6 medalii. Or, ce mi-e 5, ce mi-e 6, mai ales că în frunte a sosit chiar una de aur, care nici nu era planificată ?! Impresionant, nu? Trebuie să recunoaştem,deci, uimiţi, cum clarvăzătorul şef al COSR a păşit peste vremuri exact pe urmele lui...Petrache Lupu de la Maglavit! Şi totuşi, iată că liderul olimpic, proaspăt întors de la Rio, îşi asumă public „neîndeplinirea obiectivului"şi anunţă că a demisionat, cerând poziţii similare întregului Comitet Executiv, echipă moştenită, între noi fie vorba, de la Octavian Morariu! Partea şi mai şocantă însă abia urmează, în sensul ca A.Petrache a mai avut o viziune apocaliptică peste timp, de vreme ce, la doar câteva ore după anunţul său,a sosi şi bomba a că medaliatul cu bronz Sâncrăian a fost depistat dopat la Rio,drept care... ni se retrage medalia lui, iar COSR are de plătit şi o amendă de vreo 100 000 de euro!Cum s-ar spune, bomboana pe colivă!

Noroc că radiografia dezastrului de la Rio urmează să fie făcută – după cum ne-a anunţat tot dl. Petrache, „... aşa cum e normal, în Comisia Tehnică, pe care o voi convoca în cel mai scurt timp statutar posibil". Asta sună bine, până la un punct. Doar că tocmai acela e punctul vulnerabil! Componenţa Comisiei Tehnice a COSR este, probabil, un secret de stat, de vreme ce nu este prezentată pe site-ul ONG-ului de la Arcul de Triumf. Poate că măcar acum va fi dată publicităţii, înainte de a fi dezvăluită opiniei publice de mass-media. Nu de alta, dar e bine să afle toată lumea numele marilor specialişti care vor fi chemaţi acum să ne spună dacă la Rio a fost albă sau neagră, dacă şi cum ne-am pregătit, cine a meritat să fie trimis acolo şi cine nu, cine răspunde pentru cheltuială şi câţi excursionişti olimpici s-au distrat pe banii noştri. Toate astea trebuie să le descurce tocmai sinodul tainic numit Comisie Tehnică, pentru că de echipamentele zdrenţuite, „de la ajutoare", se ocupă deja poliţia şi procurorii. Mânărie tristă care, din păcate, n-a putut fi anticipată, cu aceeaşi clarviziune, de urmaşul lui Petrache Lupu, de la Maglavit! ■

**P. S.** Despre meciul de duminică, România-Muntenegru, din preliminariile CM de fotbal, vom vorbi săptămâna viitoare. Pînă atunci, am notat că uncheşul Daum ne-a asigurat că nu a fost îngrijitor de teren şi că aşteaptă mila Domnului. Ca şi noi, de altfel!

# Gheorghe Simon

## Văratec

Aripile arse ale toamnei
și pământul mângâiat de izvoare
clipă care prisosește
și nu mai prididește
cum mâinile culeg stele
de pe cerul întristării
fructele se pârguie-n asfinţituri
moartea se preface-n cuvinte.

În cuiburi de pace
ocrotite de duhurile nevăzute ale
pădurii
își găsesc sălaș de noapte.
Efemere înaripate
își iau zborul
direct din mâinile tale
în care s-a topit lumina zilei.

Freamătă fulgere
spală de spaimă
suflete amorțite
până și luna
se topește-n fântâni
în mireasma de fân
buciumul verii
sună tomnatec la Văratec.

E-atâta liniște-n grădinile văratice
se aud cum susură izvoare
singuratice
topite-n amintire doar șoapta zboară
și se-nfioară în văzduhul
de freamăt și tumult.

O lacrimă șiroind în asfințit
un strigăt șoptit
și tăcerea care ne tulbură mai mult
decât zvon zvăpăiat în asfințit
și ferestrele oarbe
și sufletele oarbe
și pădurea în care închipuirea
adoarme
și graiul nerostit al pietrelor
retorica focurilor înalte.

## Stăruie copilăria

Lumina blândului amurg
se stinge peste lucruri
un soare imaginar ne mângâie
amintirea
cum cerul se zvonește în bobul de grâu
un cuvânt locuind într-o casă pustie
doar clopotul face să se audă
ceva ce stăruie ascuns.

Copilăria întreagă arde pe culmi nevăzute
precum moartea se ascunde
prin nume
în lucruri
numai păsările fac să se zvonească
lumina pe cer.

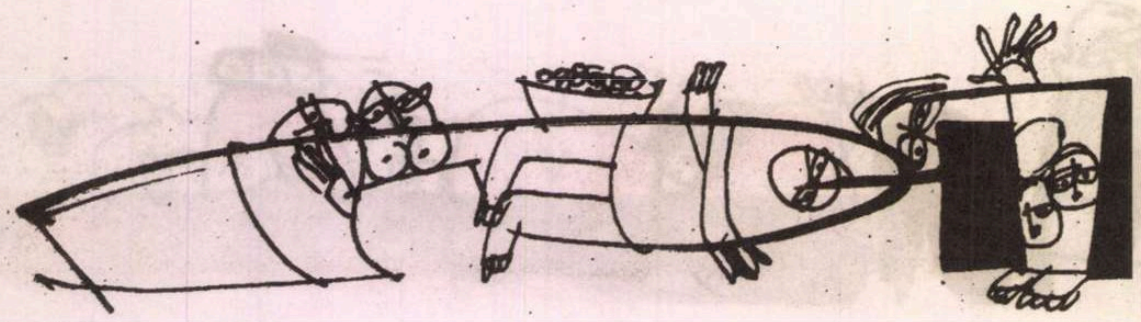
Luminările ard nestingherite
în zborul nevăzut al clipelor
precum *Faust* în ediție de lux în sicriu
la căpătâiul celui mort
face să se trezească și să se întoarcă
cel plecat pentru totdeauna.

Călătoria o știm pe de rost
înainte de a începe
deși uităm de unde venim
suntem doar ceea ce ne amintim
zbor întrerupt
timp care se frânge-n secunde
soare care se topește
peste lucruri fragile
precum tăcerile fac cuvintele inutile.

Știm cum e acolo
deși nu s-a întors nimeni
noi fiind cei întorși
de pe celălalt versant al uitării
cuvinte fulgerate și focuri
care ard în neștire
fără să încălzească pe nimeni
ca o ușă pe care nu intră și nu iese
nimeni
precum ochiul treimic peste
nemărginire.

Suntem niște străini
cuvintele alunecă pe lângă noi
și ni se pare că trăim
doar clipa freamătă de nerăbdare
suntem așteptare
cuvânt în preschimbare
cum se sting dorințele prin
renunțare.

Stelele sunt pentru binevestitori
fructele tăcerii cad din înaltul ceresc
doar în suflet cuvintele se înnoiesc. ■



**Dau peste un grup de bătrâni Nestori în jurul unuia ce stătea pe o ladă. O nouă Agora? Aș! Unul făcea pe frizerul, îl tundea pe cel de pe ladă, ceilalți chibițau sau își așteptau rândul.**

inedit

## Stelian Tăbăraș (1939-2009)

# „Îmi dă inima *brâncuși* să sculptez și eu“

### Fragmente din scrisorile ateniene

*15.1.2003.* [...] Am schimbat pixul, că ăl de mai sus e cam şters. Aşaaaa! Deci: Mă cam ocup cu gramatica neogreacă, nu prea se prinde, încă n-am viteza receptării în acest alfabet, la origini fenician, cu excepţia vocalelor. Noroc cu Chiril şi Metodiu ce le-au făcut slavilor alfabet aproape identic, cel din chiliile noastre. Ieri (14 ianuarie) am fost la Parlament la lansarea unui volum (de fapt, şase!) de comunicări despre Gavras (un Bălcescu al lor). Am şters-o apoi la Biblioteca Parlamentului spre a cerceta ce români au ajuns până aici. Incredibil de mulţi şi de... vechi. Încă din secolul al XIX-lea. (Rădulescu Motru, Iorga, S. Mehedinţi, Condurachi, Cândea, Tache Ionescu – apărut la... Londra! Titulescu ş.a.). O să mai venim, există şi posibilitatea (nu prea am înţeles prin ce procedură) să obţinem unele copii. Ganu' a găsit lucruri interesante despre balcanism, bune pentru cartea ei. În ţară a fost iarnă cumplită. Bucureştii au avut şi minus 26 de grade noaptea, a nins mult, zăpadă de peste 20 de cm.

*1.3.2003.* [...] Îmi scrii de fragmentul din *Loc deschis*[1] că ar avea un aer naţionalist. Special las aşa până la „iluminarea" de mai târziu. Iancu Matei văzuse între asistenţa la inaugurare un fost securist (ce-l anchetase mai demult, să vadă ce ar şti el despre un alpinist îmbrâncit cu ani în urmă, care, muribund, a spus *ce* şi *cum* campionului la atletism Petre Cristina, „mort îngheţat" pentru că era un martor incomod). El, Iancu Matei, ştia de la alpinist despre crimă, s-a temut şi... s-a dat bolnav psihic pentru a scăpa cu viaţă. Ca „bolnav" a creat un superb *scenariu* cu împuşcarea unui pustnic pe care l-ar crede „Amărăşteanu"[2], fapt ce l-ar fi... dezaxat. Cu „certificat de nebun" nu mai putea fi... vinovat. El este creatorul „jurnalului Amărăşteanului zidit", el îl trimisese *Vikingului*, ştiindu-l căutător de „abscundităţi" (ce cuvânt am format!), el a manipulat aducerea Vikingului în acţiune ca aliat neştiutor. Sintagma *Loc deschis* e folosită în vreo cinş'pe feluri în roman, toate ducând la ideea că prin *creativitate* a fost păcălit comunismul ca ideologare, s-a supravieţuit. Chiar în fragmentul cu „manualul" de comori e „loc deschis" începutul (lipsa lui) şi sfârşitul – completate în pagini *albe*, ce vor putea fi scrise în multe feluri. Scena de la inaugurarea „afacerii" îi arată lui Iancu Matei că pericolul n-a trecut, şi că, în consecinţă, *creativitatea* trebuie să continue şi în „noile condiţii". E destul *loc deschis* pentru asta.

Am terminat cam două treimi din „Manualul de comori". Din el voi folosi ici-colo fragmentele, după necesitate, dar el *trebuie să existe*! La nevoie îl voi publica drept *addenda* la roman. E scris în limbaj ardelenesc de pe la 1720-50.

[...] *I pak*, să ştii domnia ta că ne e tare dor de tine şi mai e mult până la 16 aprilie când o să ne revedem aici. Să sperăm că va fi un Paşti minunat, cu o primăvară debordantă, cum n-am mai văzut. Nu ştiu cum naiba a ieşit destinul că ne tot depărtează.[...] În schimb am avut în viaţă mare noroc de *mierle*! Că ne-au urmărit şi la Sinaia şi la Viena, şi la Copenhaga şi aici, ne scoală la 6,30 dintr-un eucalipt uriaş chiar de lângă balconul meu.

(Mierla în eucalipt:
*Mehr Licht! Mehr Licht!)*

*5.6.2003. [Povestea grecului care acostase o islandeză la magazinul alimentar Sklavenitis]*

De veselie sau din plictís
Mă aflam la Sklavenitis,
Când, dinspre-al peştilor stand,
Auzii deodată: „Eisland!"

(Măi, să ştii că frigideriul
mi-a forţat vocabuleriul!)

Un grecotei, în „engleză"
Acostase-o islandeză.
De engleza ce-mi vorbea,
El mai mult chiralilea.

Grecu-nalt, puţin obez,
Dar foarte pelpoponez,
Islandeza cam pitică,
Însă foarte reykjavikă.

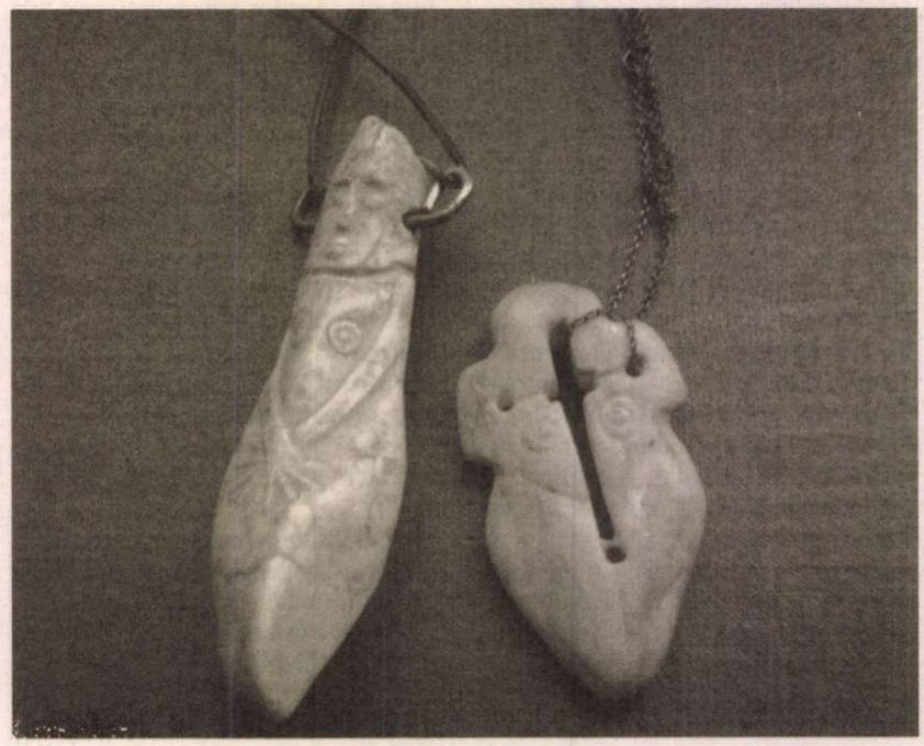
Islandeza ar pili,
Grecul ar...gonauţi,
Ar duce-o la Epidaur
După lâna cea de aur.

Pân' la urmă, patriot,
O conduse-ncet, de-un cot,
Spre sectorul „coloniale"
De băuturi... naţionale.

Au optat tot pentru Uzo
*(tirare l'acqua doppo l'uso!)*
(**NOTA pe margine*: Băutură cu-anasón,
Cum băuse şi Iasón! )
Şi i-am mai văzut la cassă
Unde plăteau ca să iasă,
Şi-unde cei doi mototoli
Achitaseră... doi poli.

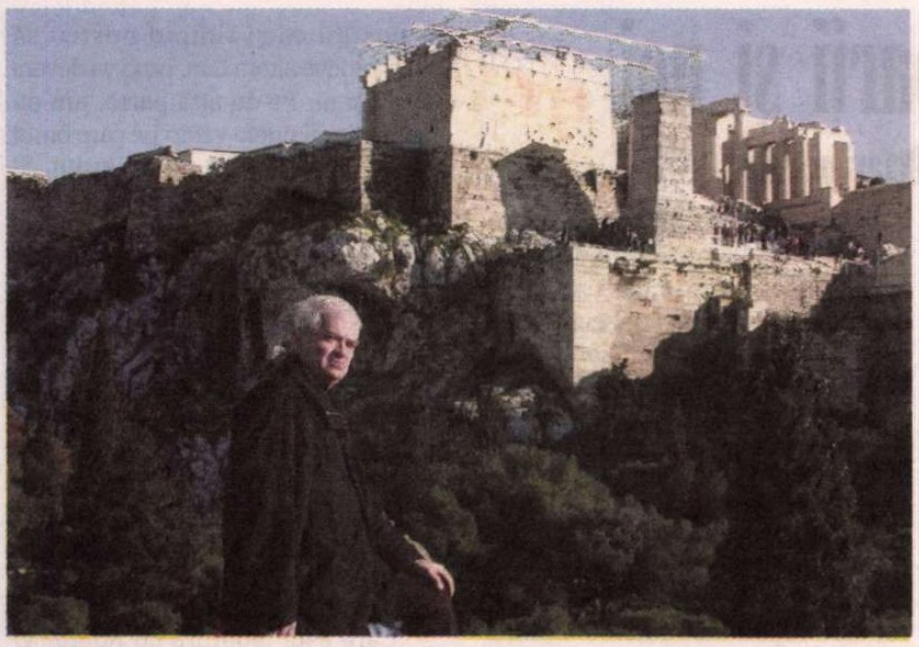
*17. 10. 2003* Ca să vezi: Mergeam eu spre mare dis de dimineaţă: acolo, la „Portul Vechi", îmi zic: Ia să n-o iau eu nici pe faleza cu bolovani uriaşi şi cu pisici minuscule, nici pe şoseaua circulată intens! O scurtez deci prin păduricea făcută, iar nu născută, de pini, de pe terenul furat apei („Se aruncă pământ în mare!" n.n.) Pe la jumătate, prin... desiş, aud o vioară (?!) Să nu-ţi vină să crezi, era... Schradieck! Reia-l şi iar reia-l, frază cu frază. O fulgerare de memorie m-a transportat rapid pe la Bucur Obor, pe la „cheliosul Rogacev", prin cămăruţele de la Viena! Ce era de fapt? O fătucă de vreo 17-18 ani îşi rezemase o ditamai motocicletă „Honda" de un pin, agăţase la ghidon casca şi mănuşile, pe şaua motocicletei rezemase nişte partituri şi dă-i, şi dă-i. Ce să fi fost cu ea? Mergea oare spre un examen? N-avea „loc" acasă să scârţâie? O făcea din pasiune-romantism, doar aşa ca să cânte în vestă şi pantaloni de piele? Mi-am făcut semnul... întrebării şi am mers mai departe. Dau peste un grup de bătrâni Nestori în jurul unuia ce stătea pe o ladă. O nouă Agora? Aş! Unul făcea pe frizerul, îl tundea pe cel de pe ladă, ceilalţi chibiţau sau îşi aşteptau rândul. Iată ce întâmplări ▸▸

*Citat din Menandru (Natura e deasupra tuturor înțelepciunilor)*
cioplit în piatră de Stelian Tăbăraș



*Zei mărunți* de Stelian Tăbăraș

**În burta acestui fragment se va introduce cel cu „depozitul de vinuri" de la Bușteni, în care Vikingul, mult după faptele istorice, merge pe urma lor, aureolându-le cu ceva legendă.**



Stelian Tăbăraș, Atena, 2004

descoperii eu în „pădurícea cea stufoasă, cea stufoasă, cea stufoasă, zău!" Mai lipsea o firmă: „La Papadopoulos: tuns, Schradieck şi frezat"! Trec de apa cu babe la tratament şi chibiţez nişte pescari. De data asta prindeau un fel de lipani scurţi şi laţi ca nişte frunze de leurdă. Chiar! Ce mâncare s-ar face din nişte peşti cu leurdă tocată mărunt… [*Desenat un omuleţ ca o furnicuţă. În paranteză*]: (Ăsta sunt eu, repetând în neogreacă expresiile: „Cotul sus!" şi „Fals!" Pentru data viitoare!)

Dar să-ţi citez câte ceva din manualul meu, „Să învăţăm neogreaca fără profesor" (fir-ar el al naibii!), mai precis, din capitolul *Alfabetul.*: „Un căluţ la o telegă / lasă urme de omegă, / printre ele şi-o balégă! / Un mic puişor de stârc/ lasă ÿ-grec-uri prim smârc / printre ele câte-un … spârc. / Lucrând la templu, o calfă / se c… ditamai alfă / pe când ai săi ucenici/ „scriu" doar cu litere mici. / Însă la litera „fi"/ zicem că ce-o fi o phi [*scris greceşte*]. / Dar litera epsilon? / Ca doi sâni de silicon". Iartă glumele cam deşuchiate.

25. 10. 2003 Azi, sâmbătă, „pe răcoare/ mergeam cu Ganu' la mare". Pe răcoare, vorba vine, când sunt 25-26 grade C la umbră. Acolo, lucru de mirare: fusese în zori (şi noaptea?) o furtună maritimă grozavă, „fără ploaie, fără vânt". Valurile trecuseră peste dig, faleza mai avea bălţi sărate. Aşa, din sine. [*Cu litere greceşti:*] *Okeanos*. Trist e că hula deversase peste bolovanii cu pisoi. Vreo câteva zeci probabil că şi reuşiseră să iasă, stăteau inerţi la soare, încă uzi şi aricioşi, pe vârfurile bolovanilor, unii chiar cu capetele mai jos decât cozile. Abia mişcau. Alţii pe dig, la fel de istoviţi, nu se mai temeau de oameni şi câini după ce trecuseră prin grozăvia furtunii. Ce se va fi întâmplat cu cei mici şi foarte mici? „Vânturile, valurile…" Spectacolul furtunii făcuse dezagreabile înseşi plăjile. La zidul din spatele lor, mormane de alge şi gunoaie, „zburate" desigur de pe faleze şi depuse astfel. Culmea e că de vreo săptămâna e în Atena şi o grevă a gunoierilor. Pe străzi, coloanele de saci cu gunoaie se „întâlnesc" de la o poartă la alta, se pun pe mai multe niveluri, întrecând gardurile…

Am găsit o colină naturală, galbenă şi prăfoasă, pe care am aşezat cearceaful, asumându-ne îngălbenirea lui. Între timp un cuţu vagabond, negru-cenuşiu, a venit, şi-a făcut baia de rigoare înotând câţiva metri cu botul scos ca o focă, apoi a ieşit şi s-a tot scuturat. De bunăvoie şi nesilit de nimeni. Ce-or fi gândit numeroşii purici? „Aşa şi tu, oame…", cum începe morala fabulelor feudale. Am intrat deci şi *eu* în apă şi, după cum Ganul mi-a împuiat capul cu slo-*ganul* despre binefacerile apei marine, mi-am udat şi valorosul meu (mea) *tête*.

În Plaka mi-a fost cumpărat un frumos maiou cu primele versuri din *Odiseea*, literele de început pictate cum ştii tu. Abia aştept să mă vezi cu el şi să mă reciţi (Pune, dom'le, accentele alea din greaca veche mai cu milă, că mă gâdil!). Cum îţi spuneam, traseul pe jos a durat ceva kilometri (şi vreo 5 ore!), am venit acasă cu o foame enormă (Ganu' care, cică, vrea să slăbească, şi-a cumpărat pe parcurs un covrig enorm cu susan). […] Azi e sărbătoare (de odihnit cele picioare), se împlinesc nu-ş'-câţi ani de când grecii au spus „nu" italienilor (vorba lui Ceauşescu: „Un nu hotărât!"). Nemţilor nu le-au mai spus nu, fiindcă ei n-au mai întrebat. Chestie de dialog! (Ăştia dau din cap când spun da ca şi cum spun nu, şi invers).

3.11. 2003 Alaltăieri am mers cu Ganu' la Alfa Vita (sunt sigur că se citeşte *vita* întrucât, la o ofertă, la fiecare cutie de lapte ţi se oferea un pahar de sticlă cu o vită caraghioasă şi ugeroasă pictată pe el; am luat două, întrucât „boi" nu figurau pe pahare). Precum vei fi (şi) observat până la această scrisoare, fragmentul de proză pe care ţi l-am trimis e cel „descifrator", adică are tot felul de valenţe libere de care (prin: geniala „concordanţă a timpurilor" ce o conţine limba română) se vor lega aproape toate celelalte. În burta acestui fragment se va introduce cel cu „depozitul de vinuri" de la Bușteni, în care Vikingul, mult după faptele istorice, merge pe urma lor, aureolându-le cu ceva legendă. A fost greu să-i pun carne şi „ligamente" acestui capitol, l-am lucrat de trei ori (după ce a stat, ca prostu', vreme îndelungată în capul meu (ţii minte, îţi tot vorbeam de ieşirea unui personaj – evident negativ – din istoria cărţii, pe „aleea WC-urilor sfărâmate")). Cât priveşte opiniile Ganului, ele sunt împărţite (între cele de ieri şi cele de azi). Ţin mult la părerea ta, mai ales după …. „structura romanului după Mattenklott!"

Am terminat şi prima piatră [*cioplită*] din ciclul „Zeii mărunţi", e foarte frumoasă, reprezintă un idol creştinat: e adică o „maternitate" prin care s-a tăiat o ferestruică în formă de cruce subţire de tot.

E 6 noiembrie. A fost o noapte cu vânt teribil. E o minune cum de rezistă geamurile pe care le văd efectiv cum se îndoaie sub bubuiturile cele mari (în faţa „valului"), presiunea atmosferică se ridică teribil, pentru ca, după trecerea rafalei, să scadă tot teribil. A fost un fel de înot sufocant împotriva valurilor. Nu înţelesesem până acum de ce vântul (iar nu frigul, umezeala) face rău „inimoşilor". Dar, vorba lui Coşbuc, acum a stat. Este şase dimineaţa, mă duc să-mi iau o cafeluţă şi să scriu unele „ligamente". Din prozele făcute până acum. Ştii că eu le cam rotunjisem ca să poată fi publicate „cu înţeles".

*14.1.2004*. Pentru sertăraşul meu numit „Pătlagina"[3] am mai comis câte ceva. De pildă: „Tata obişnuia să *Neculce* cu legende despre Ştefan cel Mare. Până atunci ştiusem istoria doar după Ureche.

Spinoasa problemă a relaţiilor daco-romane a fost rezolvată de Aricescu.

Până n-a publicat Dumas-fiul, nimeni n-auzise de Dumas-tatăl. Iată rolul hotărâtor al tinerei generaţii!

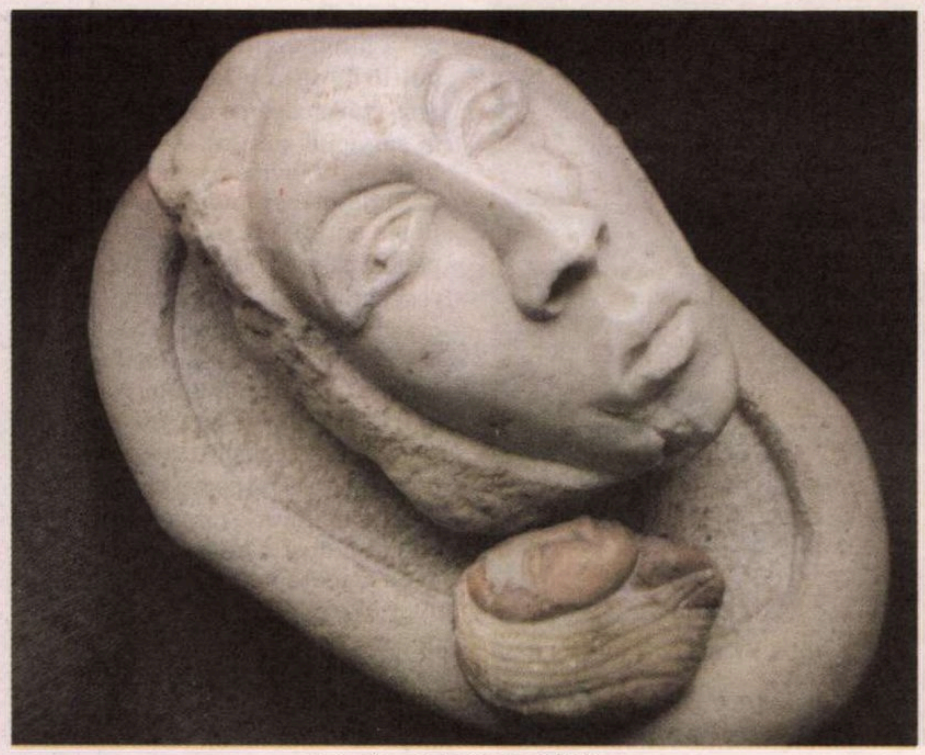
N. Orăşanu n-a fost ţărănist.

Scuzele bărbaţilor infideli: „E drept, suntem însuraţi, dar mai şi… violăm d'Ingres".

În van ne-a instruit Pârvan!

Ulise mi se pare un perfect simplu – pe furtună o ulise! .

Îmi dă inima brâncuşi să sculptez şi eu. ■



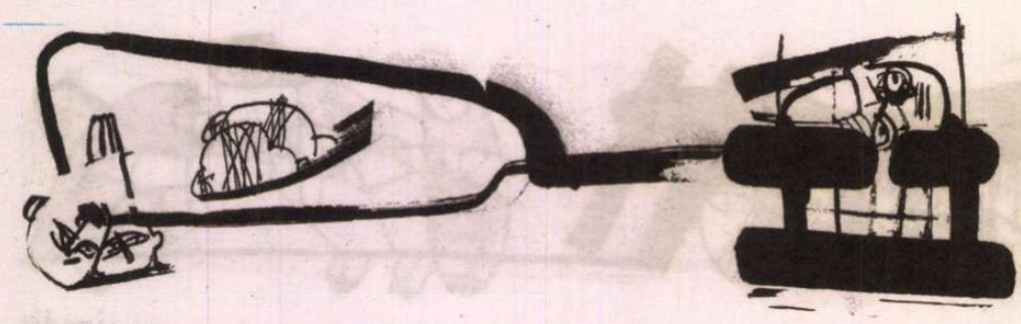
*Zei mărunţi* de Stelian Tăbăraș

---

[1] Roman de Stelian Tăbăraş, publicat în 2004.

[2] Amărăşteanu este numele personajului principal din volumul de debut al lui Stelian Tăbăraş, *Zilele cele scurte*, 1981. Urmaşii acestui boiernaş idealist, ce-şi cheltuise toată averea pentru a săpa un tunel prin muntele din spatele căruia răsărea soarele (obţinând astfel încă un al doilea răsărit in fiecare zi, o „zi scurtă", timpul din timp), apar şi în alte proze de Stelian Tăbăraş. În romanul *Cumpenele*, 1984, unul din ei fusese zidit într-o pivniţă în timpul războiului, ştirile despre ocupanţi pe care le transmite telegrafic la început devenind cu timpul parabole (atemporale) şi ziceri de înţelepciune. Amărăşteanu n-a mai apărut, dar zicerile lui au continuat.

[3] „Pătlagina" se numea colecţia de calambururi pe care Stelian Tăbăraş le născocea frecvent, uneori notându-le sub moto-ul ultimilor săi ani: „Nu fi trecător precum patlagina. Du-te şi scrie-ţi pagina!". Unele dintre calambururile sale au apărut şi în **România literară** cu titlul *Artificii*.



**Intelectualii sunt astăzi – și nu numai la noi – marginalizați, suportând fie subvențiile, fie disprețul „perșilor” și dorind, dacă se poate, să fie tolerați în Cetate, să fie acceptați în periferia, măcar, a societății.**

istorie literară

# Roma, barbarii și noi

## O conferință de Octavian Paler

**Acum 20 de ani, mai precis în toamna anului 1996, l-am invitat pe Octavian Paler să susțină o conferință la Facultatea de Jurnalism a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, demers la care s-a asociat și tânărul meu coleg, asist. univ. Mircea Naidin, intrat ulterior în diplomație.**

**În octombrie 1996, Octavian Paler a venit la Cluj-Napoca, unde a susținut de fapt două conferințe: una în fața studenților jurnaliști, intitulată *Mass-media: activitate de cultură sau de civilizație?*, iar a doua în fața publicului larg, cu tema *Roma, barbarii și noi*. Ambele conferințe au fost urmate de întrebări și răspunsuri, înregistrate fidel pe banda de magnetofon.**

**Reflecțiile din conferința *Roma, barbarii și noi*, după cum a mărturisit scriitorul, făceau parte dintr-o viitoare carte, *Despre barbari, cu melancolie* (pe care, din păcate, autorul nu a mai scris-o).**

**Reproducem, în cele ce urmează, prima parte a conferinței *Roma, barbarii și noi*, nu doar pentru actualitatea acesteia, ci și ca un discret omagiu postum, adus scriitorului atât de prețuit (la 2 iulie 2016, s-au împlinit 90 de ani de la nașterea lui Octavian Paler).**

**Semnele de punctuație folosite, ca și sublinierea multor cuvinte cu *italice*, au menirea de a surprinde cât mai exact volutele gândirii și modulațiile vocii lui Octavian Paler.**

**La transcriere au fost păstrate micile oralități (unele repetiții, cuvinte și expresii precum *păi, mă rog, aicea, atuncea, nu-i așa, cum să spun* etc.), pentru a se păstra farmecul și savoarea expunerii libere. (Ilie Rad)**

(*La intrarea în sală, Octavian Paler a fost primit cu aplauze puternice.*)

– Mulţumesc şi vă spun bună ziua!

Mă bucur că mă aflu la Cluj, graţie insistenţelor domnului Mircea Naidin[1], care a reuşit să mă disloce pe mine, un sedentar incorigibil, din Ilariopolis – căci aşa îi zic eu Bucureştiului! – şi să mă aducă la Cluj, adică mai aproape de Europa Centrală.

De fapt, vreau să vă vorbesc despre Europa şi noi. Dar cum se zice că linia dreaptă nu este neapărat drumul cel mai scurt între două puncte – cel puţin eu, care mă pricep la matematică aproape la fel de mult cât un cangur la pictură abstractă! –, voi face câteva ocoluri, pentru a vă convinge că e o legătură serioasă între Roma şi noi, sau ar trebui să fie. Paul Valéry zicea că la temelia Europei stau: Grecia Antică, Roma Antică şi creştinismul. În fapt, punctul central în această treime, placa turnantă o reprezintă Roma Antică. Şi voi aduce câteva argumente în acest sens.

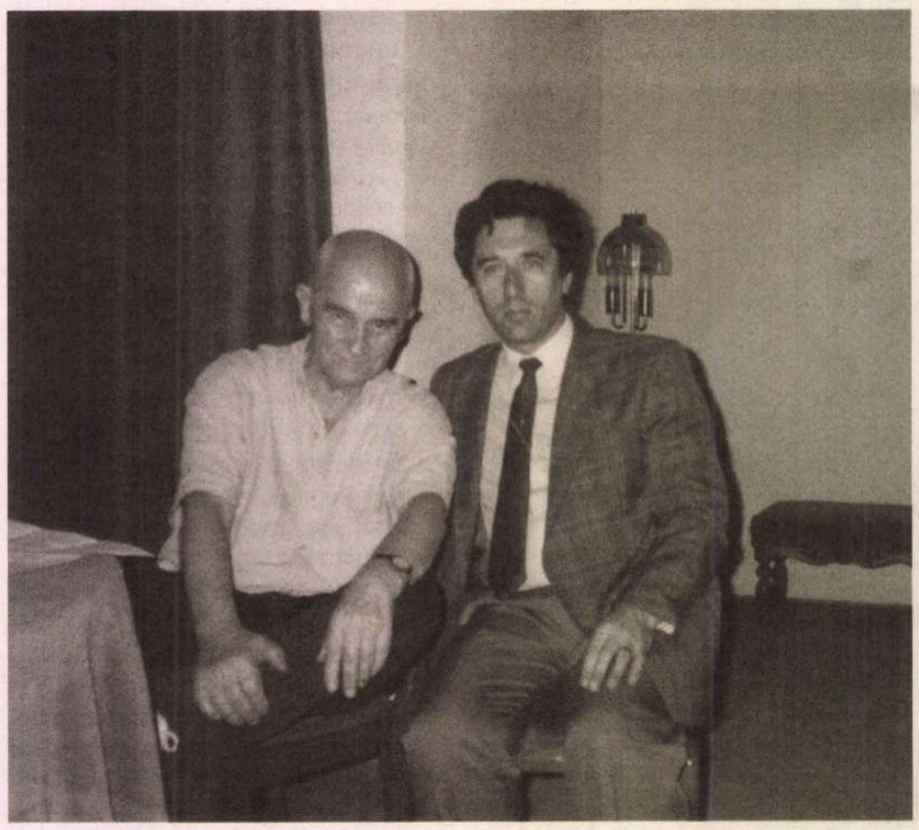
Primele argumente ar fi cele mai evidente. Creştinismul, după cum bine v-amintiţi, a triumfat nu în Iudeea, ci la Roma, în catacombele Romei. Iar filosofii greci, ca să umble în lume, aveau nevoie de şosele romane. Iată cum Roma s-a situat, în felul acesta, practic la temelia Europei.

Primul ocol o să-l fac tot într-un final de secol, cum este secolul nostru, dar în urmă cu două milenii şi jumătate, la Salamina. La Salamina, unde s-a jucat, de fapt, după opinia mea, şi destinul culturii, şi destinul Europei. Salamina n-a fost o simplă bătălie între atenieni şi perşi, cum se crede de obicei. Salamina a fost prima şi cea mai importantă înfruntare şi confruntare dintre *cultură* şi *barbarie*. Vă amintesc că la Salamina Eschil a luptat ca hoplit[2], iar Sofocle a dansat în jurul focului, în seara victoriei. Practic, în victoria de la Salamina, a biruit cultura elină, marea cultură elină. Acolo a biruit tragedia, acolo a biruit marea sculptură şi marea arhitectură greacă – e suficient să ne amintim că Partenonul a fost construit după Salamina. Şi tot ce se vede astăzi pe Acropole, la 30 de ani după Salamina. Iar ca să înţelegem cam cum vedeau perşii cultura, e suficient să coborâm, cei care trecem prin Atena – şi îi sfătuiesc pe cei care vor trece prin Atena să nu piardă această experienţă –, e suficient, zic, să coborâm în măruntaiele acestei celebre coline ateniene, în muzeul de sub Acropole, unde au fost strânse toate cioburile, toate sfărâmăturile găsite de atenieni, după ce s-au întors din Salamina, ale sanctuarelor distruse cu furie de perşi.

Vă amintiţi că, în seara înfrângerii, furioşi că au pierdut această mare bătălie navală, perşii s-au apucat să bată marea cu vergile, coborând în felul acesta înfrângerea în ridicol.

Să facem o comparaţie acum, după două milenii şi jumătate: cine sunt astăzi ridicoli, cumva „perşii”? Spre deosebire de acum două milenii şi jumătate, „perşii” nu mai vin din afara civilizaţiei. „Perşii” sunt în Cetate. Mai mult, conduc Cetatea. O guvernează, o administrează. Cei care sunt ridicoli sunt cei care au câştigat la Salamina: intelectualii, cei care reprezintă cultura. Pentru că locul filosofilor din marea cultură elină, al sculptorilor, arhitecţilor, al marilor tragici greci, l-au luat în lumea modernă, nu numai la noi, în Cetatea modernă, l-au luat *politicienii, afaceriştii*, şi da, domnule Virgil Lazăr[3], *gazetarii*! Altfel spus, cele trei categorii, care sunt răsfăţate astăzi de lumina reflectoarelor. Uitaţi-vă zilnic pe ecranele televizoarelor şi veţi vedea zilnic nu atât intelectuali, ci veţi vedea politicieni, afaceriști şi gazetari vorbind. Intelectualii sunt astăzi – şi nu numai la noi – marginalizaţi, suportând fie subvenţiile, fie disprețul „perşilor” şi dorind, dacă se poate, să fie toleraţi în Cetate, să fie acceptaţi în periferia, măcar, a societăţii. Aceasta este ironia istoriei. Am închis paranteza.

Mă întorc în antichitate. E mai confortabil în antichitate decât în epoca modernă, vă asigur! De aceea eu primesc cu o jumătate de ironie antichitatea, pentru că îmi aduc aminte mereu ce zicea Byron, că orice timp devine bun când devine antic. E posibil ca şi timpul nostru să pară cândva altora bun, când va deveni antic şi el. Pe de altă parte, am eu impresia că unele valori pe care omul antic le-a cunoscut s-au pierdut. Şi e păcat că s-au pierdut. Ia gândiţi-vă, vă rog, cine erau răsfăţaţii Agorei ateniene? Filosofii, Phidias, Sofocle...



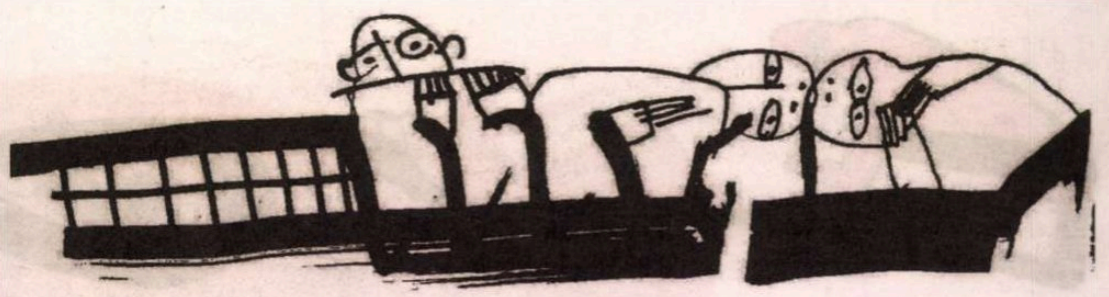
Octavian Paler şi Ilie Rad

Daţi-mi voie să vă povestesc un episod: Sofocle, la 80 de ani, a fost dat în judecată. Şi s-a prezentat la tribunal octogenar. Nu s-a apărat. Le-a citit judecătorilor un fragment din piesa la care lucra, din *Oedip la Colonas*. Judecătorii l-au ascultat şi nu numai că l-au achitat, dar l-au condus până acasă! Vă imaginaţi că aşa ceva mai e posibil în Cetăţile moderne? Eu mă îndoiesc!

Care este legătura cu Roma? O legătură foarte importantă. Amintiţi-vă acel vers din Horaţiu, *„Graecia capta ferum victorem cepit”* („Grecia învinsă i-a învins pe învingători”). Fără nicio îndoială, Roma antică era mai civilizată decât Grecia antică. Grecia antică a produs, a creat o mare cultură, dar această cultură nu avea la bază o mare civilizaţie tehnică, materială. Cine se interesează de viaţa diurnă a atenienilor în marea epocă a lui Pericle, rămâne uşor consternat de caracterul atât de sordid al vieţii atenianului de rând. Deseori analfabet, deseori locuind într-o locuinţă insalubră. Marea cultură elină ne-a sugerat că atenienii trăiau la un nivel de civilizaţie înalt. Nu-i adevărat. În schimb, Roma antică a cunoscut într-adevăr o mare civilizaţie materială. A construit cele mai bune şosele din antichitate, a avut armata cea mai bună şi a creat – ceea ce reprezintă după părerea mea geniul latin, geniul Romei antice – *dreptul roman*, care stă la temelia dreptului şi astăzi. Ei bine, Roma antică a avut inteligenţa, unică după părerea mea în istoria omenirii. Eu nu cunosc un alt exemplu de-a pune civilizaţia în serviciul culturii, de-a pune civilizaţia *cu umilinţă* aproape, cu *modestie* aproape, în serviciul culturii. Acest „Grecia învinsă i-a învins pe cuceritori”, pe învingători, spune mare lucru. În Roma antică, era un enorm respect pentru filosofia greacă. Era un enorm respect în general pentru gândirea greacă. Nu întâmplător, Nero s-a dus să-şi confirme ambiţiile lui nebuneşti de artist în Grecia, nu în Peninsula Italică. Ei bine, această Romă, supracivilizată pentru vremea aceea, nu numai că a respectat cultura elină, dar nici măcar *n-a romanizat*. Cu alte cuvinte, deşi a învins militar, deşi avea armata cea mai puternică, a avut inteligenţa de a fi tolerantă şi de a se supune spiritual. Acest exemplu este fără egal în istoria omenirii.

Şi aici aş face a doua comparaţie, după care mă voi întoarce la Roma, pentru a înţelege ce importanţă ▸▸

**La un moment dat, au fost calculaţi în Roma 30.000 de zei! Cum se explică asta? Foarte simplu: zeii tuturor popoarelor cucerite erau introduşi în Olimpul roman.**





formidabilă are această inteligenţă a romanilor. Se spune că Parisul este un fel de echivalent modern al Romei antice. Cu alte cuvinte, aşa cum Roma antică propulsa în universalitate valori, Parisul la rândul său, în vremea modernă, a propulsat în universalitate valori Şi la prima impresie, lucrurile stau într-adevăr aşa. Pentru că este riguros exact că multe talente, multe valori s-au folosit de Paris ca de o platformă de lansare. Mai mult, Parisul le-a dat multor scriitori străini, care au devenit celebri la Paris, le-a împrumutat o limbă. Între altele lui Cioran. Pe alţii i-a tradus şi i-a făcut celebri – a se vedea romanul sud-american. Faulkner n-a biruit în America mai întâi, ci la Paris. Nu mai spun [de] pictori, sculptori, cărora le-a oferit ateliere, le-a oferit cafenele, le-a oferit publicitate, le-a oferit scandaluri şi şansa de a se lansa, de a deveni celebri. Cazul lui Brâncuşi, dar atâţia alţii, care au beneficiat de această *enormă* rampă de lansare în universalitate, care este Parisul. Numai că lucrurile se opresc aici.

La a doua privire asupra a ceea ce se întâmplă, descoperim marea diferenţă dintre Paris şi Roma antică. Roma antică a absorbit toate valorile din Imperiul Roman, dar nu le-a romanizat. Le-a lăsat să rămână valori originale. Platon şi Aristotel n-au devenit filosofi romani. Au rămas filosofi greci. Şi ei au circulat în lume pe şosele romane şi apăraţi de dreptul roman, şi apăraţi de cohortele romane, ca *filosofi greci*. În timp ce Parisul i-a naturalizat pe toţi cei pe care i-a propulsat. I-a făcut *francezi*. Şi-a luat partea sa Parisul, din ceea ce a dăruit. Numai Roma a avut această extraordinară inteligenţă, această extraordinară generozitate de a accepta că identitatea nu trebuie jertfită. Gândiţi-vă numai la următorul lucru: mitologia romană are un dublu caracter. Este înainte de toate *o pastişă*. Romanii au luat tot Olimpul grec şi l-au mutat în Olimpul roman. Asta pe de-o parte. Afrodita a devenit Venus ş.a.m.d. Au căpătat nume romane, dar divinităţile erau aceleaşi. Cu aceleaşi caracteristici, mai fade în mitologia romană, lipsite de fiorul original, din Grecia.

Dar există o caracteristică mai interesantă. Mitologia greacă a cunoscut cea mai mare inflaţie de zei posibilă. Nu există un alt exemplu în istoria culturii. La un moment dat, au fost calculaţi în Roma 30.000 de zei! Cum se explică asta? Foarte simplu: zeii tuturor popoarelor cucerite erau introduşi în Olimpul roman. Cu alte cuvinte, Roma nu impunea popoarelor pe care le cucerea propriii ei zei, ci proceda invers: *importa* zeii acestor popoare cucerite şi îi introducea în Olimpul roman. Aşa s-a ajuns la această extraordinară inflaţie mitologică. Asta ce înseamnă? Înseamnă o toleranţă formidabilă. Ce caz mai cunoaşteţi dumneavoastră de popor care să dispună de o forţă extraordinară militară, un popor cuceritor, un popor care să se considere *caput mundi*, cum se considera Roma – Cetatea eternă! – şi acest popor să fie atât de tolerant, atât de inteligent, încât să preia până şi divinităţile popoarelor cucerite şi să le introducă în sanctuarul său?

Asta e ceva foarte important şi deloc nu poate fi privit cu uşurinţă, dacă ne gândim la ceva anume. Roma este un fel de scenariu, dacă vreţi. Un scenariu care s-a repetat puţin în istorie. Există după opinia mea trei Rome, în mare vorbind: există Roma clasică, există a doua Romă, care a imitat fără voie, poate, dar nu întâmplător, scenariul antic, şi care a fost Moscova, o Romă roşie, care a vrut să funcţioneze exact după modelul Romei antice, şi există o Romă modernă, despre care o să vorbesc puţin mai târziu.

Cine face o comparaţie între Roma antică şi Roma roşie, Moscova, descoperă nişte similitudini tulburătoare, cu o diferenţă esenţială. Până şi *prăbuşirea* a repetat acelaşi scenariu. Amintiţi-vă cum s-a prăbuşit imperiul sovietic! Cu turbulenţe la periferii, turbulenţe care au existat şi în Imperiul Roman, cu garda pretoriană, care-şi făcea de cap în ultima perioadă la Roma, îşi făcea de cap şi la Moscova. O diferenţă însă a existat, foarte importantă, între cele două Rome: Roma roşie n-a mai acceptat nicio divinitate străină în Olimpul ei. A fost de o intoleranţă ursuză şi neînduplecată. Zeii marxism-leninismului au fost Marx, Engels, Lenin şi Stalin. Atât. Oricine a încercat să se introducă în acest Olimp n-a reuşit, nici măcar Mao Zedong. În clipa în care Mao Zedong a vrut să se insinueze ca al cincilea dascăl, s-a produs ruptura. Iată deci o deosebire absolut fundamentală, care arată că, de fapt, în această ambiţie de a juca rolul unei Rome, lipsea esenţialul: toleranţa.

A treia Romă ar fi, după opinia mea, Occidentul, care, *mutatis mutandis*, are aceleaşi atribute, mai puţin unul: n-are ziduri aureliene în jur! În rest, se comportă cam la fel ca Roma antică, socotindu-i barbari pe cei de dincolo de fruntariile sale, având cam aceleaşi păcate, cam aceleaşi virtuţi, cam aceeaşi opulenţă şi aceeaşi putere. Cam toate atributele Romei antice le regăsim astăzi, să zicem la americani sau la marile metropole occidentale. Mai puţin una: *toleranţa*. Mai puţin una deci, modestia, înţelegerea, aceasta când identitatea altora nu trebuie sacrificată. Că universalitate nu înseamnă jertfirea identităţii altora, nu înseamnă *colonizarea* altora. Roma *n-a colonizat*, dintr-un anumit punct de vedere, decât *a civilizat*. În Dacia, Roma n-a vrut să facă Dacia să trăiască după zeii romani. N-a impus nimic, doar a civilizat material. În timp ce, iată, Occidentul, după opinia mea, [a impus] – mărturisesc că nu sunt un antioccidental, nu sunt niciun filooccidental, ca să nu fie niciun fel de confuzie. Încerc să fiu obiectiv. Admir foarte mult prosperitatea Occidentului, admir foarte mult capacitatea lui de a promite progres material, deplor foarte mult capacitatea lui de a produce regres spiritual şi de a propulsa un tip de om, care pe mine mă sperie – omul *pragmatic*, pe care eu nu-l deosebesc prea mult de omul *ideologic* sau de *omul nou*, pe care l-a vrut nazismul sau comunismul.

În 1990 cred, dacă nu mă înşel, am primit o invitaţie de a participa la un simpozion care se ţinea la Paris. Care era titlul acestui simpozion: *O Europă unită sau o Europă a triburilor*? Care era substratul acestei teme? Substratul acestei teme era că tot ce se petrece dincolo de proiectul de la Maastricht, tot ce se petrece dincolo de Europa aceasta unită, cum o înţeleg unii occidentali (cam birocratic după părerea mea!), este *tribalitatea*. Că identitatea popoarelor din Est este de factură *tribală* şi că dă semne de plâns.

N-am putut să mă duc atunci la acel seminar, deşi aş fi vrut, pentru că angajasem o călătorie în America. Dar am trimis o scrisoare, în care mi-am exprimat consternarea faţă de acest mod de a gândi, consternare pe care mi-o păstrez şi astăzi. De ce? Păi dacă există o ţară în Europa, care este naţionalistă, atunci şaceastaţ este Franţa. Şi în sensul bun al cuvântului. Eu nu mă ridic împotriva naţionalismului francez. Dimpotrivă, îl iau ca exemplu.

La Anul Nou, acum, l-am auzit eu cu urechile mele pe Chirac[4], preşedintele Franţei, zicând răspicat: „Franţa trebuie să se angajeze mai departe în demersul integrării europene, dar – zicea el – trebuie să-şi păstreze identitatea franceză". Şi eu zic perfect! Dar eu zic că ceea ce e perfect pentru ei, trebuie să fie perfect şi pentru noi. Păi dacă Franţa, care n-are în urma ei, ca noi, o modernitate subţire, subţire, subţire, ci are secole de cultură – şi de ce cultură, de ce prestigiu, un prestigiu ce a făcut ca lumea să migreze spre Paris,ca spre un oraş al luminilor! Păi dacă Franţa se teme să-şi piardă identitatea – şi se teme pe bună dreptate, pentru că nimic nu e mai periculos decât această maree a pragmatismului american! Păi dacă Franţa se teme, noi ce să mai zicem atunci?

Iată de ce mie mi se pare că modul acesta cam trufaş, cam prezumptios, de a fi priviţi noi cu o oarecare îngăduinţă, noi, cei din Est, de către occidentali, e stupid şi fără temei. ■

---

[1] Mircea Naidin (n. 1967) – asistent la Catedra de Jurnalism a UBB, ulterior intrând în diplomaţie.

[2] *hoplit*, s. m. – (în Grecia antică) infanterist dotat cu o armură grea, cu un scut mare şi cu lance

[3] Virgil Lazăr (1931-2015) – ziarist clujean, colaborator, peste patru decenii, la „România liberă", era prezent în sală.

[4] Jacques Chirac (n. 1932) – politician francez, de doua pri preşedinte al Franţei, între 1995-2007.

## Poeţi şi critici

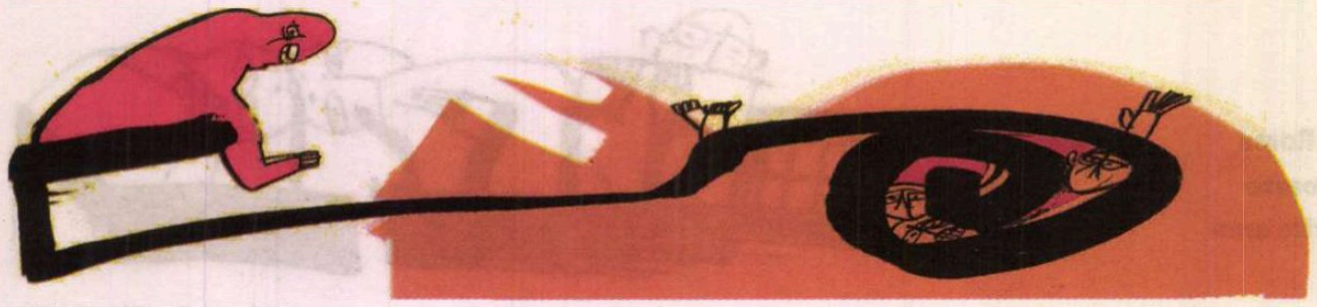
*(urmare din pagina 9)*

Poetul nemţean Mihai Merticaru a debutat în 1992 şi a publicat după aceea numeroase culegeri de versuri, fără ecou în critica mare. Referinţele critice adunate la finele volumului din urmă, *Urciorul de aur* (Editura Rawex Coms, 2016), nu sunt concludente. Ce să înţelegem dintr-o propoziţie ca următoarea: „Pentru M.M., actul poetic îşi are raţiunea într-o irepresibilă voinţă de conservare..."? Că M.M. ar fi fost aproape de la debut „un poet pe deplin format, stăpân pe mijloacele şi uneltele sale", iată o afirmaţie foarte curajoasă. *Urciorul de aur* conţine 78 de sonete. Singurul lucru limpede care se cuvine spus este că poetul n-are pic de ureche muzicală. În aceste condiţii, a scrie sonete e o idee nefericită. De la început, dăm de versuri care se împleticesc în silabe în plus: „Am fost şi eu un tânăr cam zănatic,/ Nici prea urît, dar nici chiar un Făt-Frumos,/ Care făcea de

**Mihai Merticaru, *Urciorul de aur*, Editura Rawex Coms, Piatra-Neamţ, 2016, 118 pag.**

toate mai mult pe dos, Mereu nepăsător şi fluşturatic." Accentele cad anapoda, ceea ce în poezia în vers liber n-ar fi o nenorocire, dar în sonete... Criticii care i-au întreţinut veleitarismul de-a lungul a peste două decenii nu i-au făcut nici un serviciu, cu atât mai mult cu cât poetul nu e la prima tentativă de poezie în care prozodia ar fi fost de rigoare şi când defectul structural al liricii sale ar fi fost sesizabil: înţeleg că a scris şi alte poezii în „dulcele stil clasic", ba chiar haikuuri, şi nu e nici la prima experienţă sonetistică. Critici, voi, o, flori deşarte!

■ **Nicolae Manolescu**



**dacă renascentiștii așază omul în mijlocul universului, Paul Neagu procedează invers, îl încarcă pe om cu univers.**

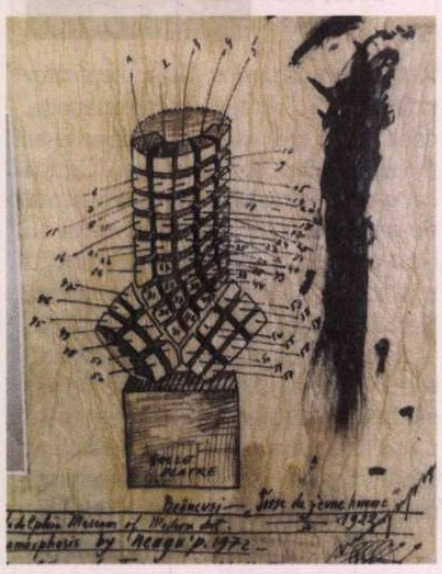


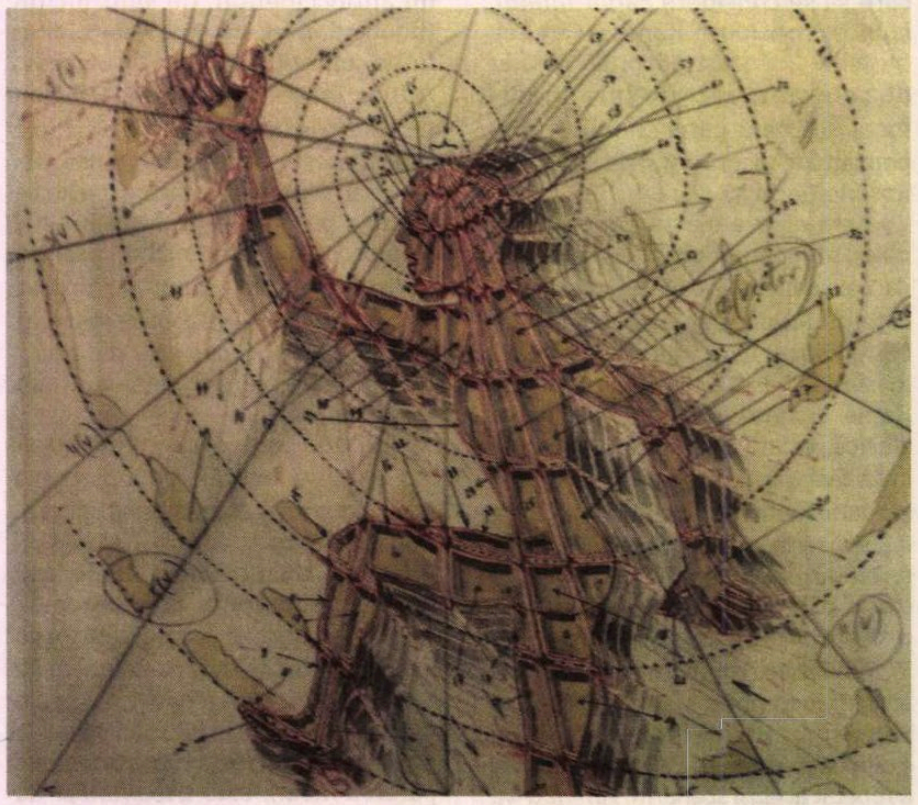
■ cronica de artă plastică de petre tănăsoaica

# Ieșirea din cerc

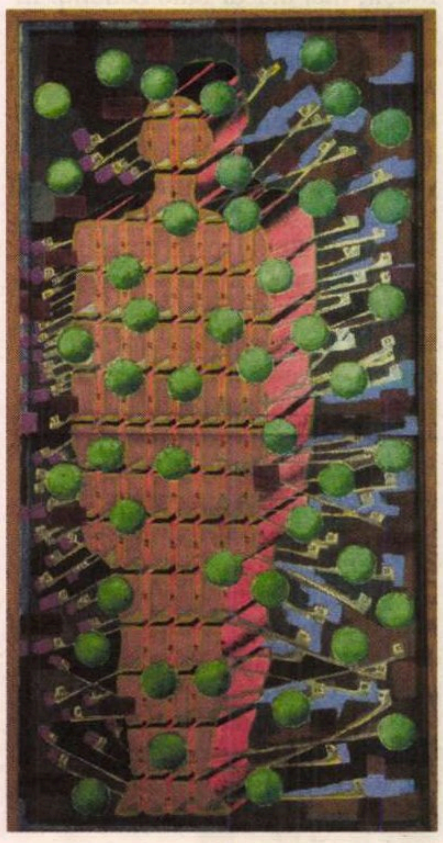
**Mă văd nevoit să deschid această cronică dedicată expoziției „Nexus", de la Muzeul de Artă din Craiova, în care protagoniștii demersului curatorial sunt artiștii Paul Neagu și câțiva ucenici de-ai săi, foști studenți, azi nume de referință, precum Tony Cragg, Anish Kapoor sau Nigel Rolf, ai unor colegii londoneze, pe unde artistul român a predat și... Constantin Brâncuși, cu un citat, preluat din cartolina expoziției.**

Aşadar, fac acest lucru din două motive: o dată pentru că Simona Nastac, cea care pune semnătura pe actul curatorial de la Craiova, a fost foarte inspirată când a ales să puncteze sintetic personalitatea lui Paul Neagu cu aprecierile curatoarei ultimei expoziţii londoneze a acestuia şi în al doilea rând pentru că textul selectat este deosibit de limpede şi lămuritor asupra întregii cariere artistice a lui Paul Neagu, de o claritate de cristal, aş putea să adaug. Iată ce spune despre artist, în 2015, Lisa Le Feuvre, evitând păsăreasca auctorială a unor critici de pe la noi, care şi-au încercat talentul pe acest *„cel mai important sculptor român de după Brâncuşi"*: *„Este aproape imposibil să urmăreşti gândirea lui Neagu în timp liniar, naraţiunea lui este în permanentă mişcare – desenele lui, de exemplu, sunt simultan lucrări preparatorii, documentaţie, asimilare şi entităţi autonome. Naraţiunea lui a fost procesul continuu de cercetare sculpturală. El a înţeles lucrarea de artă ca fiind în continuă mişcare, întotdeauna deschisa întâlnirilor nepremeditate, niciodată fixă – ca şi când ar fi creat o singură lucrare, în progresie, toată viaţa"*.



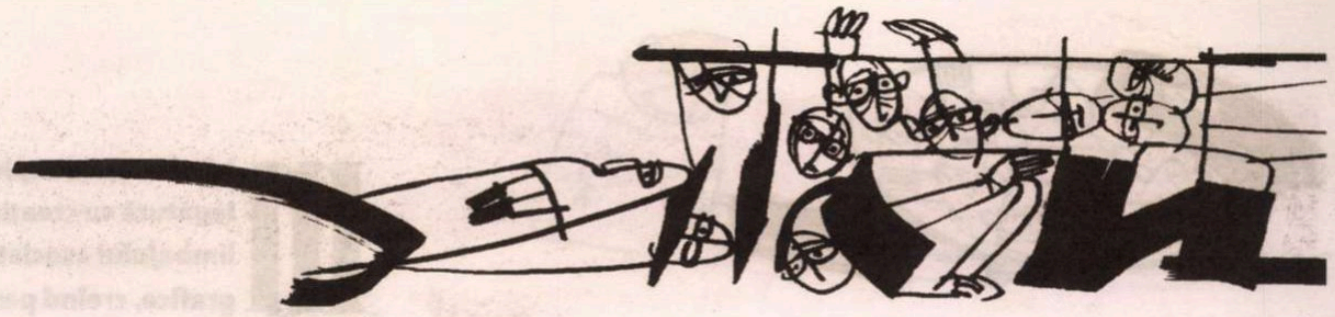


Până aici lucrurile par simple, dar procesul de editare a ideilor a fost întotdeauna alimentat de substanţa unor repere ce se lasă greu dezvăluite, care cer din partea receptorului o anume instruire, în cazul în care intuiţia sa nu poate lega elementele construcţiei şi deconstrucţiei. Cine spunea că arta abstractă nu poate fi interpretată, că ea trebuie luată ca atare, n-a avut niciodată sub ochi şi n-a parcurs etapele unei demonstraţii dintr-o ştiinţă exactă, cum ar fi matematica, fizica sau, de ce nu, din chimia organică, unde schemele construcţiei şi deconstrucţiei dintr-un proces catalitic produc un adevărat spectacol vizual. Lămurim cu această ocazie şi regurgitarea unor supoziţii din ce în ce mai insidioase cum că frumuseţea ar fi fugit, a fost alungată, din artă. Dacă renascentiştii aşază omul în mijlocul universului, Paul Neagu procedează invers, îl încarcă pe om cu univers, spre el curg energiile formatoare de apodicţii preliminare unui flux integrator. Omul vitruvian fuge din cerc, împins de pe circumferinţele formulelor epuizate ale reprezentării sale de spaima împachetării în substanţa inertă a formelor exterioare. În acest punct are loc şi mărturisirea tacită, iar apoi explicită, că simplificările brâncuşiene sunt etapele alergării după ideea pură, că fragmentul poate să fie mai expresiv decât întregul. Intuiesc aici şi o anume ironie în demonstraţiile lui Paul Neagu, cel care propune divizări multiple, geometrice, asupra unor lucrări intrate în conştiinţa universală, cum ar fi „Coloana fără Sfârşit" sau nudul tăiat în piatră neagră al uneia dintre prinţesele lui Brâncuşi. Îndrăzneala de a trece dincolo de idee, prin fragmentarea obiectului, se schiţează numai, martorul rămânând în ramă ca semn imperturbabil al absolutului. Acest fel de a sonda limitele, rar întâlnit în creaţia artiştilor români din generaţia lui Paul Neagu, îşi are rădăcinile în experimentalismul deceniului şapte al secolului trecut, iar pentru cine este interesat de acest fenomen pot recomanda spre lectură volumul de corespondenţă „Încrâncenarea vieţii", îngrijit, dacă memoria nu mă înşală, de profesorul Livius Ciocârlie, dintre Paul Neagu, pe de o parte, şi Roman Cotoşman şi Horia Bernea, pe de altă parte. Uneori îşi lasă semnătura pe epistolele din acea carte şi Ştefan Bertalan.



Revenind la expoziţia de la Craiova, în care actorul principal rămâne Paul Neagu, mărturisesc că integrarea în context a Sărutului lui Brâncuşi m-a nedumerit puţin, chiar dacă marele sculptor figurează în câteva lucrări ale acestuia, citat fiind, cum am menţionat mai înainte, cu oricâtă deschidere mi-aş fi dorit să am faţă de discursul curatorial. Cu câteva luni în urmă am avansat ideea că, cel puţin în cazul *Sărutului* de la Craiova, ar fi vorba de un chivot al artei moderne, cu demonstraţiile aferente care decurg din parcurgerea unui întreg traseu, de la *Rugăciune*, la *Complexul de la Tg. Jiu*. În acest caz, o breşă deschide şi interpretarea lui Sorin Dumitrescu, înregistrată şi făcută publică pe net, asupra uneia din multele *Hayphen-uri/cratime*, cum le numeşte Paul Neagu, către integrarea simbolic – religioasa a *Sărutului* în complexul de legături formulate prin selecţia celorlalte lucrări semnate de Anish Kapoor, de exemplu. Dar şi această legătura nu poate fi făcută fără efort. În primul rând, reproducerea fotografiilor dintr-un *performance* – înţeleg de excepţie – al lui Anish Kapoor, din 1974, pune problema unei explicitări adecvate... Până la urmă, toate textele hermeneutice ce se pot scrie într-un eventual catalog al acestui demers curatorial poate să deschidă surprinzătoare unghiuri care să lumineze şi să producă frumuseţe. Toată arta lui Paul Neagu spre acest punct se îndreaptă, lasă liberă imaginaţia, peste care informaţia culturală a fiecăruia poate să brodeze prin adăugire, iar produsul final să se calchieze peste aşteptarea fiecăruia. Acele texte, însă, trebuie scrise, în eventualitatea în care expoziţia şi-a propus un traseu mai lung; ar fi o carte memorabilă! Înainte de a închide acest text, amintind că evenimentul de la Craiova a fost orchestrat de Fundaţia Jecza de la Timişoara, cea care s-a ocupat de aducerea lucrărilor în expoziţie, să ne oprim asupra uneia pe care Paul Neagu şi le-a numit Hyphen-uri, cratime, semne de legătură cum spune Sorin Dumitrescu, între cer şi pământ, aici un plug, mai încolo o stea zigurată, cu răsăritul şi apusul său. Varianta acestei interpretări poate fi valabilă, sămânţa cade în brazda unei culturi străvechi, iradiind semnificaţii în cultura prezentă, ţintind să se semnifice ca atare. Cine a văzut monumentul de inox închinat de Paul Neagu martirilor de la Timişoara poate să înţeleagă de ce formele simplificate ale cratimei sale sunt şi cruce şi trup de om în cădere. Aici numele omului care a fugit din cercul vitruvian se întoarce la absenţa semnificativă, pentru că fragmentele din care se adună, în toate lucrările de până aici, îl presupun pe Creator. ■

**Puțin aplecat pe spate, cu mîinile la spate ca un boier de altădată, Marin Moraru a cercetat lumea. Și, deopotrivă, pe el însuși.**



■ teatru de marina constantinescu

# Marinuş

**Când nu a mai fost Gheorghe Dinică, ceva din corpul lui Marin Moraru mi s-a părut că s-a dezechilibrat. Prietenia mea cu Gheorghe l-a inclus, de multe ori *in absentia*, şi pe Marin Moraru. Era inevitabil să nu se ivească năstruşnic în dialogul nostru. Într-o amintire, în vreun sens pe care Dinică îl dădea unui cuvînt, ideii de teatru sau de repetiţie. Sau de întîlnire. Lumea lor a rezistat şi a vibrat puternic. Undele se simt şi astăzi.**

Generaţii care s-au format şi au crescut la şcoala lui Ciulei, Pintilie, Esrig, Penciulescu. De acolo vin forţa, nebunia, imaginaţia, taina şi seducţia ideii, a misterului unui gest, a melancoliei că momentul preţuieşte enorm. *Carpe diem!* Probabil că scena conţine în scîndura ei acest îndemn. În lemnul mereu viu trăieşte această înţelepciune de a-ţi asuma viaţa. Acum! Şi pentru cei ce joacă, şi pentru cei ce privesc. Despre acest „împreună", despre această însoţire l-am auzit vorbind o dată pe Marin Moraru. Despre tipuri de „împreună". Despre dimineţile cu Dinică în casa lui Malou Iosif. Ca să facă pregătire corporală, balet, mişcare pentru *Nepotul lui Rameau*. Am auzit asta de nenumărate ori. Mereu suna altfel. Mai melancolic, şi mai melancolic. Stăteam cu gura căscată şi mi se părea că văd un film din altă parte, dintr-un loc în care perfecţiunea există. Ca şi inteligenţa. Ca şi filosofia. Ca şi mintea. Ca şi trupul. Ca şi antrenamentul. Ca şi viaţa. Ca şi visul.

Nu l-am văzut în nici un spectacol al lui David Esrig. Nici în *Umbra* din 1963, unde juca Ministrul de Finanţe, nici în *Troilus şi Cresida*, în care era Patrocle, nici în *Nepotul lui Rameau*, nici în *Capul de răţoi* şi nici în *D'ale carnavalului* a lui Lucian Pintilie, un Crăcănel ca o virgulă mirată. În capul meu sînt doar imagini-poveste, senzaţii, tuşe din fotografii alb-negru. Din tot felul de fragmente m-am străduit să refac părţi pentru un întreg. Din ce mi-a spus Gheorghe Dinică. Din completări punctuale, precise, concise ale lui Marinuş, din conţinutul des şi savuros al lui Esrig, din anumite formulări şturlubatice ale lui Malou, din cîteva cuvinte şi desene ale scenografului Ion Popescu Udrişte, din privirea lui Gellu Naum. Este o călătorie fără de sfîrşit. Mereu iniţiatică. O construcţie încă deschisă, la care cineva mai adaugă un detaliu. Sau o formulă esenţială, fundamentală pentru ce înseamnă teatrul, viaţa, disciplina, nebunia, efemerul. Aşa cum o face Lucian Pintilie. Valoarea acestor artişti remarcabili a fost susţinută şi de un soi de modestie. De discreţie. Au mers înainte preocupaţi de drum. De ce se vede, de ce întîlneşti, de ce citeşti, de ce asculţi, de ce te nedumireşte, de farmecul poeziei, al unei flori, al simplităţii vii şi adevărate. Au lucrat şi au trăit fără să facă valuri, fără să se ocupe de imagine. S-au ocupat de cuvînt. De sensuri. De ce este material, concret, imediat. Dar şi de ce este metafizic. De ceea ce devine prin tine însuţi. Prin unicitatea ta absolută.

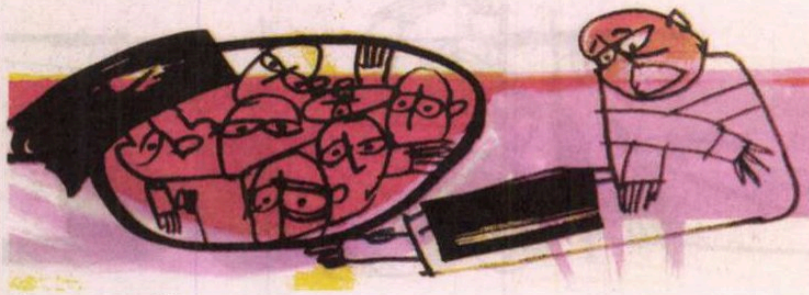
Marinuş a fost prezent în ceilalţi şi prin ceilalţi. A fost mereu în prelungirea lui Dinică. În ochii verzi ai Marianei Mihuţ. În zîmbetul nostalgic al lui Victor Rebengiuc. În recunoştinţa lui Marcel Iureş, care i-a fost student. În graseierea lui Esrig. Marinuş avea, de aceea, aerul ubicuităţii. A fost conţinut de ceilalţi şi purtat în eu-l lor profund. Ca o perlă. Teatrul înseamnă clipa. Dar şi memorie. Teatrul este „eu". Dar şi „ceilalţi". Este realitate şi iluzie. Este travaliu şi bucurie. Este rigoare şi disciplină. Este descătuşare şi înalţare. Aşa îl păstrez eu pe Marinuş. În 1997, după mulţi ani, revenea pe scena Naţionalului din Bucureşti. În *Azilul de noapte* al lui Ion Cojar. Juca Kostîliov. La primul spectacol, la primul lui pas pus pe scenă, sala a explodat. Braţele lui precipitate au rămas în aer. Iar corpul era încremenit, şi el, de aşa avalanşă de emoţie. De bucuria re-întîlnirii. Probabil că au fost cîteva secunde în care am fost suspendaţi într-o clipă sublimă. Acolo unde nu mai sînt măşti, nici clovni trişti, nici minciună. Acolo unde zboară, poate, doar Ariel.

Puţin aplecat pe spate, cu mîinile la spate ca un boier de altădată, Marin Moraru a cercetat lumea. Şi, deopotrivă, pe el însuşi. De cele mai multe ori i-am intuit desenul aripilor. Acum aud doar bătaia lor prin aerul poveştilor de dincolo de timp. ■

În *Leonce si Lena* de Georg Büchner
(1970, Teatrul „Bulandra", r.: Liviu Ciulei)

Alături de Radu Beligan în *Take, Ianke şi Cadîr* de Victor Ion Popa
(2001, Teatrul Naţional Bucureşti, r.: Grigore Gonţa). Foto: Florin Gheorghe

Alături de Toma Caragiu
în *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale
(1966, Teatrul „Bulandra",
r.: Lucian Pintilie). Foto: Artmark



**Michel Butor a explorat metodic şi constant, în strînsă legătură cu creaţia sa poetică, posibilităţile de expresie a limbajului asociat cu artele plastice, cu pictura şi tehnicile grafice, creînd peste o mie cinci sute de cărţi-obiect.**

*in memoriam*

**În 1963, cînd Alain Robbe-Grillet îşi publica eseul teoretic *Pour un nouveau roman*, Noul roman aproape că intrase deja în istorie, după doar zece ani de existenţă (1950-1960), nemaifiind un gen productiv, în sensul programatic al discursului teoretic de care a fost însoţit şi al aparentei solidarităţi de concepţie dintre principalii săi reprezentanţi (Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor) reuniţi în jurul unei singure edituri – avangardista Minuit.**

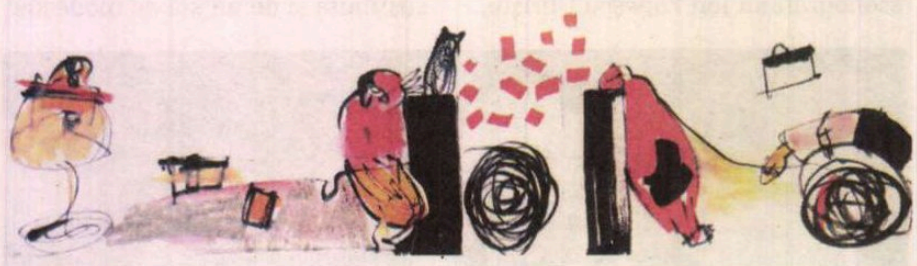
## Michel Butor:
# „Sînt un necunoscut celebru“

Angajarea lor pe calea înnoirii romanului prin contestarea tehnicilor narative tradiţionale, a naratorului omniscient, a linearităţii temporale, a coerenţei psihologice a personajelor, nu era atît nouă (pentru că toţi îşi recunoşteau afinităţi cu Beckett sau Virginia Woolf, dar şi cu Proust, Stendhal sau Flaubert), cît sistematică şi de grup. Este acum de domeniul evidenţei că discursul teoretic născut odată cu Noul roman a fost mai mult rebarbativ decît propriu-zis novator şi că a avut darul de a le crea o aură elitistă şi neprietenoasă atît reprezentanţilor săi, definitiv etichetaţi ca *exponenţi ai Noului roman*, cît şi creaţiilor lor, considerate dificile, dacă nu chiar dificultoase, pretenţioase, multe din ele regăsindu-şi umbrită valoarea reală, independentă de apartenenţa la acest grup.

Poate că cea mai elocventă este situaţia lui Michel Butor, a cărui recentă dispariţie, pe 24 august, cu mai puţin de o lună înainte de a fi împlinit 90 de ani, a fost anunţată ca „moartea ultimului reprezentant al Noului roman“. Or, din perspectiva prodigioasei şi îndelungatei sale cariere, creaţia sa legată de Noul roman aproape că pare un accident. Scriitorul mărturisea că dorise iniţial să se dedice poeziei în cheie suprarealistă, dar cum flamboaianţa stilului nu se potrivea cu realitatea sumbră de după cel de-Al Doilea Război Mondial, a ales romanul, pentru că nu excludea o abordare poetică a acelei realităţi, alături de o atitudine mai reflexivă şi chiar de analiza filozofică. A propus primul său roman (*Passage de Milan*, 1954) Editurii Minuit, care l-a reţinut de atunci printre „aleşii“ săi (Beckett se număra printre ei!). Michel Butor a mai scris încă trei romane, toate pentru Minuit – *L'Emploi du temps* (1956, premiat cu Premiul Fénéon), *La Modification* (1957, premiat cu Renaudot) şi *Degrès* (1960) – dintre care doar *La Modification* (tradus în româneşte de Georgeta Horodincă în 1967, cu titlul *Renunţarea*) continuă să fie citat consecvent, în calitate de „operă majoră“ a Noului roman, cu menţiunea obligatorie a particularităţii reprezentate de naraţiunea scrisă la persoana a II-a plural, pluralul politeţii. Celelalte sunt mai mult sau mai puţin neglijate, mai mult sau mai puţin cunoscute, *L'Emploi du temps* (tradus în româneşte de autoarea acestui articol cu titlul *Petrecerea timpului* şi apărut la Editura Echinox în 1996), fiind amintit din cînd în cînd împreună cu *La Modification*, iar uneori inclus pe cîte o listă a romanelor pe nedrept uitate. „Uitare“ sigur nemeritată, care se explică în parte tocmai prin asocierea, de conjunctură, cu Noul roman, gen care, fie intimidează, fie e considerat depăşit. În această asociere, cariera de romancier a lui Michel Butor abia dacă a durat patru ani. Suficient însă ca să contribuie la „clasarea“ durabilă a acestui scriitor care de fapt aparţine pur şi simplu marii literaturi. Michel Butor reprezintă un caz singular de vocaţie analitică şi experimentală proprie domeniului ştiinţific, materializată firesc într-o scriitură angajată, de mare precizie şi limpezime, dar esenţialmente poetică, construită pe o bază de erudiţie rar întîlnită la autorii contemporani, şi care, în creaţia sa romanescă, mai ales în *La Modification* şi în *L'emploi du temps*, susţine incomparabil, pasionant, două poveşti aparent banale, proiectîndu-le în universal. „Scriem ca să ne schimbăm existenţa“, constata el, şi completa: „Şi nu ne putem schimba existenţa decît încercînd să o schimbăm pe a celorlalţi. Rămîne de ştiut dacă romanul este un bun instrument pentru a reuşi acest lucru.“ S-a dovedit că nu i s-a părut suficient de bun („la un moment dat, romanul s-a sfărîmat în mîinile mele“), aşa că dincolo de „sfărîmăturile“ romanului, Michel Butor a continuat să reflecteze la capacitatea limbajului de a adera la realitate, slujind literatura în alte feluri. A făcut-o în primul rînd prin întoarcerea la poezie, dragostea dintîi, pe care nu a mai părăsit-o pînă la sfîrşitul vieţii. A făcut-o de asemenea mai bine de treizeci de ani ca profesor de literatură franceză în Europa şi America, în dialog permanent cu tinerii şi scrutînd evoluţia intereselor lor, apoi scriind numeroase eseuri şi studii de istorie a literaturii franceze (cele mai cunoscute fiind cuprinse în cele cinci volume de *Répertoires*, din care Irina Mavrodin a tradus o selecţie pentru Editura Univers). A scris texte puse explicit sub semnul experimentului, dintre care se detaşează *Mobile: étude pour une représentation des Etats-Unis*, compus în 1962, după descoperirea realităţii americane; un text care reflectă prin alcătuirea-i şocantă chiar şocul autorului în faţa unei realităţi total diferite de cea europeană, şi care, era el atunci de părere, trebuie neapărat cunoscută dacă vrem să anticipăm mai concret viitorul Europei. S-a dovedit că avea dreptate, iar *Mobile*, text scris alternativ cu caractere drepte şi italice, dispus ca o partitură de muzică contemporană, pentru a fi citit ca „melodie“ şi „acompaniament“, combinat cu colaje de articole din presă, din enciclopedii americane, cu liste de obiecte extrase din cataloagele supermarketurilor sau cu înşiruiri de nume de oraşe, este considerat acum un text al secolului XXI, rod al unei reflectări anticipat numerizate a realităţii. În fine, dar deloc neglijabil, Michel Butor a explorat metodic şi constant, în strînsă legătură cu creaţia sa poetică, posibilităţile de expresie a limbajului asociat cu artele plastice, cu pictura şi tehnicile grafice, creînd peste o mie cinci sute de cărţi-obiect în colaborare cu numeroşi artişti contemporani.* Acest aspect poate părea mai puţin interesant din perspectiva istoriei literare, şi totuşi este inconturnabil, pentru că este consubstanţial modului de raportare a acestui mare scriitor la limbaj.

Cele 13 volume de *Opere complete* apărute între 2006 şi 2013, care i-au adus Marele Premiu pentru Literatură al Academiei Franceze, Michel Butor le considera ironic „incomplete“, vizînd desigur numeroasele sale cărţi-obiect sortite unei vieţi paralele, diferită de cea a textelor recuperate în ediţia operelor complete, dar şi tipul special de deschidere a creaţiei sale puse sub semnul experimentului şi al neîncetatei redescoperiri şi reevaluări a valorilor literaturii şi artei universale. Michel Butor, „necunoscut celebru“, după cum se autocaracteriza pentru a-şi semnala dezacordul faţă de prea grăbita „clasare“ a operei sale, este un scriitor care merită să fie redescoperit, după cum trebuie să le fie model creatorilor secolului XXI care mizează enorm, dacă nu exclusiv, pe experiment şi improvizaţie, uitînd că valoarea nu este garantată decît de talentul altoit pe fundamente culturale temeinice şi pe raportarea la tradiţie.

■ **Marina Vazaca**



**Notă**

*Începînd din 28 septembrie, la Muzeul Naţonal de Artă al României, va fi deschisă expoziţia *Pierre Alechinsky şi scriitorii*, unde vor figura şi două cărţi-obiect realizate de acest artist împreună cu Michel Butor.


*Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă*
*PREŢURI DUPĂ DISCOUNT**

Economie de 93 RON

**DIGITAL** 1 abonament on-line — 1 lună 31 RON; 3 luni 88 RON; 6 luni 163 RON; 12 luni 277 RON 370

**BUSINESS** 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line — 1 lună 42 RON; 3 luni 121 RON; 6 luni 229 RON; 12 luni 409 RON 696

**5x BUSINESS MULTIPLU** 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line — 1 lună 244 RON; 3 luni 638 RON; 6 luni 1149 RON; 12 luni 1668 RON 2880

** Se livrează la o singură adresă poştală.

* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile includ TVA.

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

**Abonamente 2016**

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă

Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul

Banca | Sucursala

Doresc să primesc comanda la adresa:

Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal

Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente | Începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

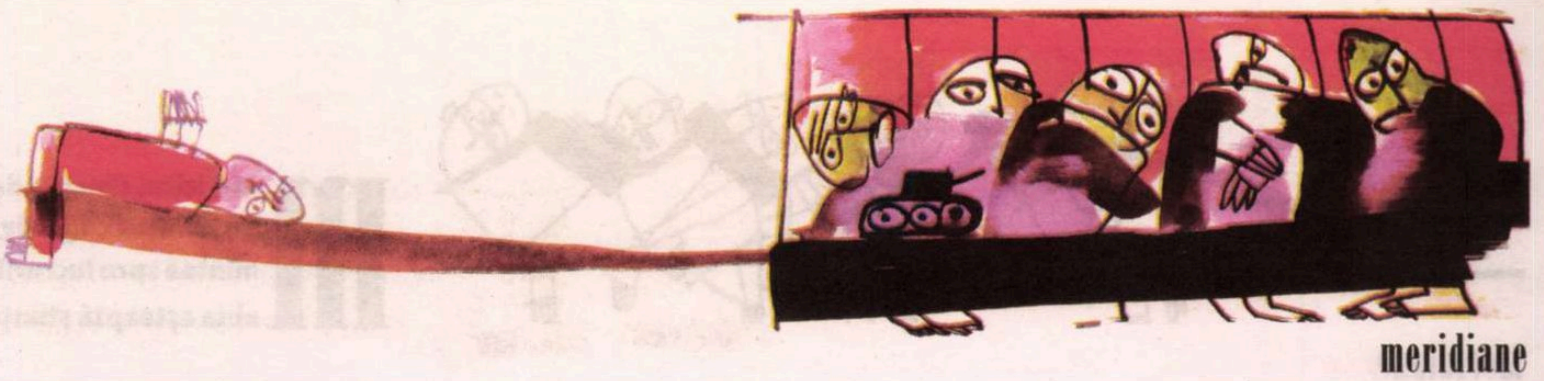
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



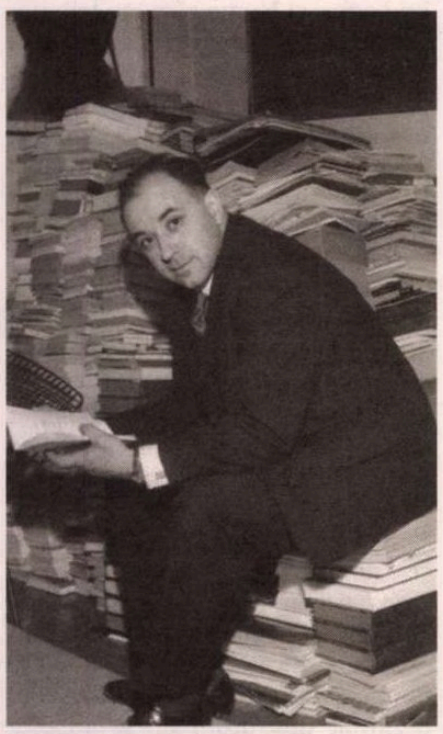
## Michel Butor:

*[Printre scritorii Noului roman] eram singurul profesor. Onestitatea mă obliga să situez ceea ce scriam eu sau cceea ce scriau ceilalți în raport cu ceea ce se întîmplase sau cu situația generală în care apăream noi. Sper că am adus cîteva noutăți. Dar cred că am adus mult mai multe noutăți după perioada mea romanescă decît în timpul ei. Iar dacă am adus ceva nou, asta dovedește că am fost antrenat de elanul noutăților care se face simțit din străfundul veacurilor.*

*Am fost foarte criticat de-alungul vieții. Am scandalizat mult. De aceea am avut nevoie de complici. Contemproanii nu îmi ajungeau. Unii m-au ajutat, dar tot nu era suficient. Aveam nevoie de respondenți „mult mai bine plasați"... De aceea am scris atîtea eseuri critice.*

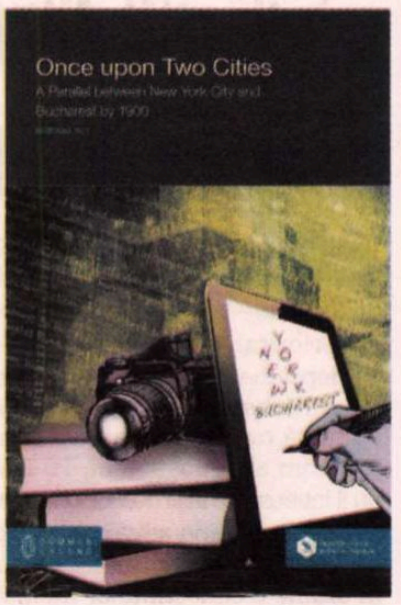
*Unul din modurile cele mai importante de a acționa asupra realității este recursul la limbaj.*

*Deschid ușa de hîrtie... Ce adîncime!*



# Au fost odată două orașe

**Cartea Marianei Neţ, *Once upon Two Cities – A Parallel between New York City and Bucharest by 1900*, recent apărută în 2016 la Editura Common Ground propune o incursiune în Bucureştiul şi New Yorkul de altă dată.**




**Mariana Neţ, *Once upon Two Cities – A Parallel between New York City and Bucharest by 1900*, Common Ground Publishing, Champaign (IL), 2016, 298 pag.**

După cum arată autoarea încă de la început, cartea este menită ca o călătorie în trecut, punând alături două oraşe, New York şi Bucureşti, în perioada dintre 1865 şi 1914, o eră în care acestea erau în construcţie şi începeau să-şi manifeste identitatea. Mariana Neţ motivează alegerea acestei epoci, ce se centrează în principal pe a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea, subliniind că la acea dată oraşele erau în mod efectiv re-create şi că atunci avea loc modernizarea lor. Aşa cum reiese din paginile cărţii minuţios documentate şi conţinând imagini de arhivă atent comentate şi puse în valoare, vorbim despre o perioadă de maximă efervescenţă, iar Mariana Neţ organizează o călătorie incitată şi o reală imersare în atmosfera trecută a celor două urbe.

De ce New York şi Bucureşti? Desigur, aşa cum lămureşte autoarea, există multe diferenţe între metropola americană şi cea bucureşteană, ca, de exemplu, verticalitatea New Yorkului – reprezentat în ghiduri şi cărţi poştale ca oraşul zgârie-norilor – şi orizontalitatea Bucureştiului. Sau, ca să mai dăm un exemplu amplu discutat de autoare, ordinea de tip grilă a New Yorkului faţă de haosul şi arbitrariatitatea Bucureştiului, unde cea mai importantă încercare de ordonare a străzilor datează, aşa cum subliniază Mariana Neţ, din 1888. Cu toate acestea, în ciuda acestor evidente diferenţe, cele două oraşe împart importanta trăsătură de metropole cosmopolite, fiind, în mod interesant, similare chiar în ceea ce priveşte hibriditatea lor. Ambele sunt, de asemenea, dacă stăm să le comparăm cu metropole de tipul Londrei sau Parisului – a căror identitate era deja destul de bine circumscrisă la jumătatea secolului al nouăsprezecelea – oraşe relativ noi (fondate relativ recent), care, în epoca aleasă de autoare (1865-1814) îşi construiau efectiv identitatea, precizând ceea ce avea să constituie specificul lor.

Urmând o metodologie trans-disciplinară, semiotică în sensul larg al cuvântului, cartea lansează o experienţă de evocare *turn of the century* demnă de un Sherlock Holmes – o experienţă de atenţie maximă la detaliu, de înţelegere şi generalizare pornind de la reprezentări de viaţă publică şi privată, de la gusturi, sunete, imagini şi mirosuri. O carte de bucate evocă şi re-creează gusturile favorite ale newyorkezilor faţă de cele ale bucureştenilor. Un ghid turistic ne arată cum era reprezentat New York sau Bucureşti călătorului. O carte poştală ne indică ce trăsături erau luate în seamă pentru o mini-reprezentare a unui *look* general al oraşului. Cu minuţiozitate, *Once upon Two Cities* se apleacă asupra acestor indicii în căutarea unui sentiment al oraşului, accentul căzând asupra unui *cum*, mai degrabă decât asupra unui *ce*. Căci ceea ce ne propune autoarea nu este o călătorie seacă şi searbădă printre imagini şi date, ci o experienţă vie, de degustare efectivă a celor două metropole.

Cartea se structurează în şaisprezece capitole, care pun Bucureştiul în oglindă cu New York-ul în ceea ce priveşte aspecte esenţiale pentru definirea reprezentărilor celor două oraşe: ghidurile în care apăreau ele; statuile şi sculpturile din parcuri şi pieţe publice; imaginile de ansamblu şi cărţile poştale; vocile şi muzica din aceste metropole; restaurantele şi bucătăria care le definea; mirosurile, igiena şi manierele; transportul şi distanţele.

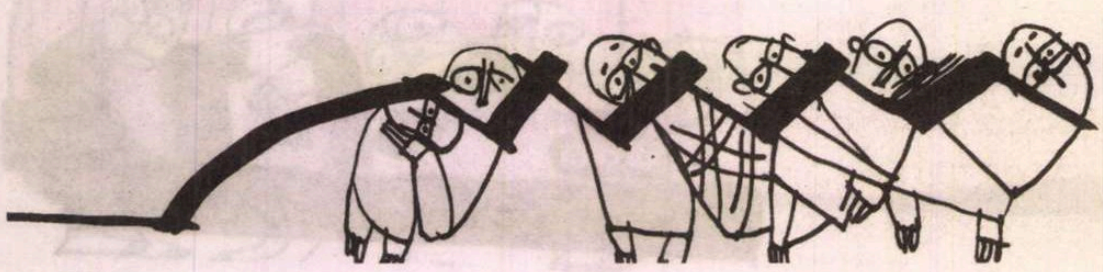
Fără îndoială că, aşa cum detaliază capitolul zece, identitatea New Yorkului nu ar fi completă fără celebrele restaurante *Delmonico's*, aşa cum Bucureştiul nu ar putea fi Bucureşti fără *Casa Capşa* – în detaliu evocată în capitolul al unsprezecelea. Iar *Once upon Two Cities* se construieşte pe baza evocării unor astfel de spaţii, a unor reţete, muzici şi arome ce readuc parfumul nostalgic al acestor oraşe, pe care am dori să le savurăm cu aceeaşi plăcere cu care un new-yorkez sau un bucureştean savurează un fel de mâncare sofisticat.

Aş vrea să mă opresc asupra minuţiosului studiu pe care autoarea îl oferă asupra cărţilor poştale ce reprezentau cele două oraşe (capitolele şase şi şapte). Aşa cum arată Mariana Neţ, este important să ne dăm seama că o istorie a oraşului (incluzând Bucureşti şi New York, dar şi oraşe precum Londra şi Paris) începe să fie scrisă în secolul al nouăsprezecelea (şi la graniţa cu secolul douăzeci). Cel mai spectaculos mod de reprezentare al metropolei, de mini-istorie şi înfăţişare comprimată, rămâne fără îndoială cartea poştală, iar autoarea se opreşte asupra unei serii impresionante de asemenea imagini, ce includ gigantul Flatiron din New York sau Teatrul Naţional din Bucureşti. Ceea ce subliniază autoarea este că aceste cărţi poştale pot fi citite în contextul unei reprezentări generale a New Yorkului de melanj al noului cu vechiul, de capitală în stil european (*old world*) pe care se grefează noile idei şi proaspăta ingeniozitate americană (*new world*). În ceea ce priveşte Bucureştiul, autoarea propune o citire a cărţilor poştale în contextul unei pluralităţi de perspective (un oraş modernizat, dar în acelaşi timp un oraş tradiţional), reunită însă sub semnul inconfundabil al unei civilizări, al unei „îmblânziri" a oraşului de către locuitorii săi.

Încercând să ofere o imagine în oglindă şi cât mai completă a Bucureştiului şi New Yorkului, din perspectiva celor cinci simţuri, Mariana Neţ îşi propune să atragă în mod particular atenţia asupra modului cum oraşele încercau să se autoreprezinte într-o perioadă în care ele deveneau tot mai autoreflexive şi mai autoreferenţiale. Fără îndoială, aşa cum se arată în capitolul final, este esenţial să reflectăm asupra modului în care oraşele se reprezintă ca fiind „unice". Ca să o citâm pe autoare, în traducerea română a textului englez:

„Cartea arată că, în New York, unificarea peisajului urban a presupus înlocuirea vechilor identităţi şi mentalităţi multiple cu reprezentări mai omogene, «americane», caracterizate de viteză şi eficienţă (...) arătând de asemenea cum Bucureştiul devine autoreferenţial, dornic să stabilească recorduri în cucerirea unor imense distanţe spaţiale şi chiar reuşind să prindă din urmă fusul orar european. Într-o cheie ludică, ambele oraşe îşi desemnează «eroul colectiv». În New York, acesta este automobilul, în timp ce, în Bucureşti, acesta este ceasul public."

■ **Ruxandra Vişan**



**Metafizica, dincolo de platitudinile ei, rămâne un habitus cognitiv menit să orienteze mintea spre lucrurile esenţiale, cele pe care abia aşteaptă ştiinţa să le descopere.**

# Jean Piaget şi deconvertirea filosofiei

■ radu cernătescu

## Filosofia lui Caliban

Doctrina lui Platon despre adevăr conţine o ambiguitate, spune Heidegger. Când vorbeşte de *adevărul reflectat* (*αληθεια*), Platon ar avea în vedere, în fapt, *adevărul, justeţea reflecţiei* (*ορθοτεσ*/ *Richtigkeit*). Pe această ambiguitate şi-a construit Jean Piaget teoria lui (de)constructivistă, vorbindu-i omului trecut de vârsta modernităţii de umilirea ştiinţei şi de ridicarea ei din îngenunchierea în faţa adevărurilor impalpabile ale filosofiei. Privind din această perspectivă vindicativă, întreaga viziunea postmodernă a cunoaşterii nu ar fi decât o răzbunare a ştiinţei, ostracizată şi visând la emancipare încă de pe vremea când nu era decât o *ancilla philosophiae* „în subordonare totală şi continuă faţă de filosofie"[i]. În rol de sufragetă, Piaget scandează următoarea apoftegmă, citându-l însă trunchiat şi tendenţios pe Karl Jaspers: „ştiinţele au câştigat cunoştinţe clare ce folosesc tuturor; în vreme ce filosofia, în ciuda efortului milenar, n-a reuşit". Citatul nu este însă decât o meschină scoatere din context, Piaget făcându-se că, pe aceeaşi pagină cu citatul de mai sus, Jaspers vitupera cu 15 ani mai înainte la adresa cunoaşterii empirice (ştiinţifice), care se confruntă cu graniţe pe care nu le-a putut nicicând transcende: „Ceea ce încercăm să cucerim prin filosofie nu este certitudinea ştiinţifică, aceeaşi pentru orice înţelegere, căci cunoştinţele ştiinţifice privesc obiectele particulare şi nu-i sunt necesare fiecăruia. În filosofie însă, care se adresează tuturor fiinţelor, vorbim de un adevăr care, acolo unde luminează, atinge omul mai profund decât oricare cunoaştere ştiinţifică"[ii].

Cu reputaţia lui de „*bon sauvage*", Piaget se face că uită până şi de caracterul dezinteresat al filosofiei, în mod repetat subliniat de Aristotel[iii], dimpreună cu caracterul divin al acestei ştiinţe inexacte. Paradoxal, tocmai de la „inutilitatea" – vizibilă azi în cifra de şcolarizare de la facultăţile de filosofie – îşi revendicase filosofia superioritatea ei. Căci, *sophia* (ca înţelepciune teoretică) diferă esenţial de *phrónesis*, de gândirea raţional aplicativă, care nu este decât voluptuosul preludiu al agnosticului. Pe Piaget nu îl interesează însă decât înţelepciunea redusă la *epísteme*, adică o metodologie a cunoaşterii sau, mai exact, o punere în ordine a cunoştinţelor menită să evacueze în subsolul unei false antinomii pe insalubrii adoratori ai metafizicii. A acestei discipline care, cum au spus-o cândva Aristotel (*Etica nicomahică*, VI, 8) şi Platon (*Tim.*, 69 a; *Gorg.*, 505 d), „încoronează ştiinţa".

## Ştiinţa veselă şi ambiţioasă

Uitând toată tradiţia care a făcut cândva din filosofie o suveranitate a fiinţei, Piaget decretează ritos că filosofia nu ar fi decât „o luare de poziţie raţionată faţă de totalitatea realului"[iv]. Conceptul care nedumereşte şi te face să ridici din sprânceană este aici tautologia „totalitatea realului". Căci realitatea luată în calcul de Piaget nu este decât lumea sensibilă, o reducţie ce văduveşte fiinţa de „eroarea" numită absolut şi o limitează la un univers care nu mai este decât, de la Leibniz la Stéphane Lupasco, un „ansamblu al posibililor". Aceast univers măsurabil nu este, din perspectiva gândirii metafizice, decât o periferie a realităţii, o convenienţă a necesităţii. Înghesuirea omului între parantezele contingenţei scoate din discuţie, făcându-le superflue, concepte precum morală, libertate, absolut (*absolutus* înţeles ca participiul pasiv al verbului *absolvo*, 'a elibera') şi le substituie cu răspunderea, conştiinţa, necesitatea. În acest fel, cunoaşterea ştiinţifică devine un superb şi inefabil câmp dedicat tehnolatriei, de unde a fost ierbicidată metafizica şi plivită conştiinţa de sine.

După o cercetare critică a posibilităţilor de cunoaştere propuse de Kant, cu ochianul oferit de „principiile filosofiei" lui Descartes, părintele constructivismului conchide că „nu există nicio deosebire de natură între problemele cognitiv filosofice şi ştiinţifice, ci numai o deosebire în delimitarea sau specializarea lor şi mai ales în privinţa metodelor, care sunt fie pur şi simplu reflexive, fie întemeiate pe o observaţie sistematică sau experimentală a faptelor şi pe algoritmi riguroşi în ce priveşte deducţia"[v]. Cu alte cuvinte, gândirea ştiinţifică nu poate exclude iraţionalul, ci îl deghizează într-un tratat asupra vidului. Vânând evidenţa primă, indubitabilă şi apodictică, Piaget nu uită totuşi, spre cinstea lui, să îşi exprime rezervele asupra exceselor care, de la pozitivismul logic încoace, au pus semnul de egalitate între *epísteme* şi *phrónesis*, limitând astfel filosofia la un ansamblu de probleme ştiinţifice. Mai mult, el postulează că o problemă fără semnificaţie cognitivă actuală nu trebuie îndepărtată, căci iraţionalul are întotdeauna şansa de a deveni cândva o problemă cu semnificaţie umană permanentă. Ştiinţa victorioasă e astfel sfătuită la temperare şi pusă să mărşăluiască avântat, dar sobru, mereu „deschisă şi liberă", către noi orizonturi şi provocări. O ştiinţă care, mai spune Piaget, trebuie să se deosebească de incontinenţa şi demagogia filosofiei printr-o mărinimie ce poate accepta oricând că metafizica, dincolo de platitudinile ei, rămâne un habitus cognitiv menit să orienteze mintea spre lucrurile esenţiale, cele pe care abia aşteaptă ştiinţa să le descopere.

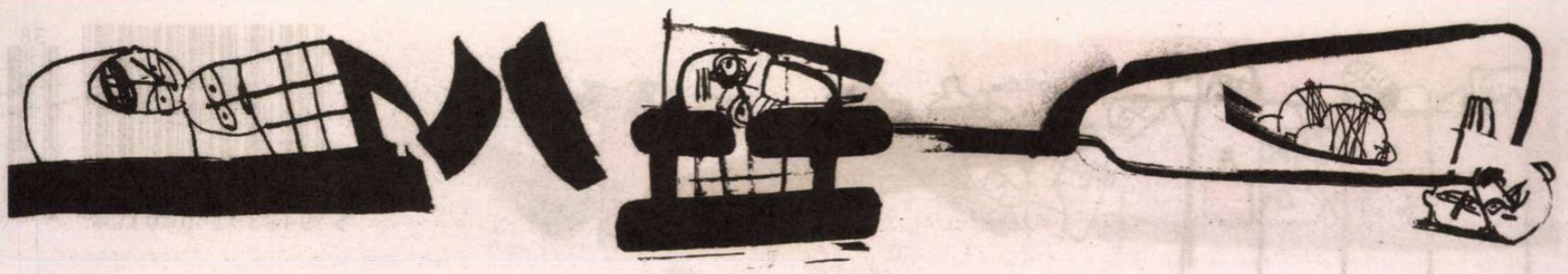
## Filosofia ca matrice a ştiinţelor

Rămâne un loc comun faptul că toate ştiinţele au fost considerate cândva un produs al filosofiei. Este teza hegeliană pe care o disecă Piaget, întrebându-se când şi cum a început filosofia să joace rolul de matrice originară pentru ştiinţe, îmbogăţindu-le cu un etern habitus reflexiv. Concluzia lui este că reflecţia raţionată trebuie să continue în interiorul ştiinţelor, articulându-le astfel mereu pe interogaţii despre realitate, aducându-le la logica unei cunoaşteri continue.

Dincolo de ierarhia dintre ştiinţă şi filosofie, Piaget vede o continuă simbioză menită să folosească deopotrivă cunoaşterii lumeşti şi celei eidetice (distincţia husserliană), întrebându-se, o întrebare căzută în retorism până la Piaget, dacă nu cumva „cunoaşterea este subordonată existenţei unui subiect", caz în care existenţa nu ar fi decât „marea descoperire a subiectului epistemic". Întrebarea se poate pune însă şi altfel. Dacă existenţa este subordonată cunoaşterii, ca în metafizică? Atunci *cogito* nu mai este decât verificarea unui clişeu, iar esenţa filosofiei devine, cum spune existenţialistul Jaspers, citat şi subliniat din nou de Piaget, „căutarea adevărului şi nu posesiunea lui"[vi]. O căutare care, iată, a condus la secularizarea filosofiei, trecută definitiv în proprietatea ştiinţei. Pentru exemple, Piaget îi aduce pe toţi întemeietorii marilor sisteme filosofice, sisteme care, spune el, „au fost construite de autorii lor în raport cu o ştiinţă, fie deja constituită (înainte sau de către ei), fie întrevăzută de ei înainte de a se constitui". Astfel, Platon şi Aristotel, moştenitorii unui realism sistematic, dar static, presocratic, sunt pentru Piaget cei care au scos cunoaşterea în afara individului, aducând-o în realitatea statică şi metafizică. Diferenţa dintre cele două sisteme filosofice, platonic şi aristotelic, ar fi doar de orientare ştiinţifică, unul spre biologia şi logica la Aristotel, altul spre matematica la Platon. Tributul de pietate plătit ştiinţelor aplicative continuă cu Descartes, al cărui sistem epistemic „ar rămâne inexplicabil" fără descoperirile lui din domeniul geometriei analitice, acolo „de unde derivă tema carteziană permanentă a relaţiilor dintre gândire şi spaţiu". Leibniz, „se ştie prea bine – îşi continuă abuzul Piaget – a fost influenţat în mod direct de propriile descoperiri ştiinţifice [din domeniul] calculului infinitezimal". Hegel, la rândul lui, a fost preocupat de istorie şi de sociologie, iar empirismul lui Locke şi Hume rămâne tributar psihologiei, aşa cum şi naturfilosofia lui Kant s-ar datora „unei întâlniri, până în amănunte, a deducţiei logico-matematice cu experienţa". Nu la urmă, e amintită şi filosofia lui Bergson şi Husserl, care „s-a născut, ca toate celelalte, din progresele unei ştinţe particulare", *recte* psihologia.

La aceste minimizări l-am putea adăuga chiar pe autorului *Înţelepciunii şi iluziilor filosofiei*!, Piaget însuşi fiind un psiholog care a adus argumentele acestei ştiinţe în filosofie şi a militat pentru înţelegerea psihologiei ca ştiinţă cognitivă. Sau, cum spune el, ca „psihologie filosofică".

Toate aceste sisteme filosofice au crescut în marginea ştiinţelor ca nişte „varietăţi de interpretare epistemologică". Desigur, sistemele minore, precum neoplatonismul sau filosofia medievală, nu încap în acest „*schematism cam dezinvolt*" (*ipse dixit!*) care se grăbeşte





să tragă concluzii din cazuri particulare. *In reductio*, tot ceea ce vrea să demonstreze Piaget este „existenţa a două dominante mari în istoria filosofiei, una relativ constantă, cealaltă – variabilă". Una ar fi „problema coordonării valorilor", ce ţine de epistemologie, cealaltă se preocupă de procesul de cunoaştere, de gnoseologie. Ultima este inferioară teoriei cunoaşterii ştiinţifice, neavând valoare epistemică „decât dacă ţine seama de toate formele speciale de epistemologie în funcţie de diferenţierea ştiinţei însăşi".

## „Omul care nu a trecut prin filosofie este iremediabil incomplet"

În ciuda schematismului său dezinvolt care reduce filosofia la epistemologie, o ramură care încă mai crede că poate da lecţii ştiinţei, Piaget dovedeşte în *Înţelepciunea şi iluziile filosofiei* că bătrâna Doamnă Filosofia trebuie privită ca o eşuare a ştiinţei. Ea nu este şi nu va mai fi niciodată activitatea esenţială a omului grec, cel mult, o îndeletnicire de care omul postmodern nu poate uita, chiar dacă face eforturi în acest sens, spunând împreună cu Leibniz, „filosofiei nu trebuie să i se consacre decât o zi pe lună [...], iar celelalte zile să fie consacrate unor ocupaţii cum ar fi calculul sau disecţia"[vii]. Dincolo însă de prejudecăţile (supra)omului de ştiinţă, Piaget ajunge, transfigurat de credinţa într-o ştiinţă ridicată până la orizontul revelaţiilor, la aceeaşi concluzie cu metafizicianul Jaspers, cel din *Introducere în filosofie*: „Omul nu se poate lipsi de filosofie". O axiomă pe care Piaget o traduce astfel: „Orice om care nu a trecut prin filosofie este iremediabil incomplet". Şocul, comoţia, prin care Piaget şi epistemiologia constructivistă au deşteptat filosofia din somnul ei dogmatic trebuia să fie pentru toţi filosofii o „revenire la fire". Şi chiar dacă, de aici înainte, omul nu se va mai luptă cu îngerul, decât poate *online*, lupta cu sinele va rămâne preocuparea lui de căpătâi, atâta timp cât prejudecata unicităţii îl va locui cu o „adâncime – cum spune Sf. Augustin – mai înaltă decât omul însuşi". ■

[i] *cf.* J. Piaget, *Înţelepciunea şi iluziile filosofiei (1965)*, trad. rom., Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 198.
[ii] K. Jaspers, *Introduction à la philosophie*, trad. J. Hersch. Plon, Paris, 1951, p. 61.
[iii] *v.* Aristotel, *Met.*, A, 982 b 20 – 983 a 11.
[iv] J. Piaget, *op. cit.*, p. 70.
[v] *idem*, p. 76.
[vi] K. Jaspers, *apud* Piaget, *op. cit.*, p. 233.
[vii] Leibniz *apud* J. Piaget, *op. cit.*, p. 77.

## Cărţi luminate

Puţini cititori au auzit de cei trei fraţi Limbourg, rafinaţi gravori olandezi din secolul al XV-lea, a căror reputaţie s-a clădit exclusiv din desenele în cerneală cu care îmbodobeau exemplarele de lux ale cărţilor de rugăciuni. E vorba de tehnica numită *portret d'encre*, o artă a desenului care a precedat miniaturile ce apar în „cărţile luminate" („iluminările", cum le mai numesc specialiştii). Sunt cărţi de rugăciuni în variantă unică (netipărite în serie), cu desene de mînă menite a ilustra conţinutul religios. Pînă în 2016 se cunoşteau doar trei cărţi purtînd semnătura fraţilor Limbourg, fiecare costînd o avere. Anul acesta, un al patrulea exemplar a fost expus pentru prima oară în oraşul olandez Nijmegen. Experţii l-au estimat la două milioane şi jumătate de euro, deşi volumul are 32 de pagini şi o mărime liliputană: 14 centrimetri în lungime şi numai zece în lăţime. Posesorii exemplarului sunt membrii familiei nobiliare Castelnau, care nu au ştiut nimic despre existenţa cărţii pînă în 2013, cînd o deschidere întîmplătoare a arhivei a scos la iveală cărticica. Pentru bibliofili, un asemenea opuscul

cu desene în cerneală are aceeaşi însemnătate simbolică precum *Madona* pentru criticii de artă. Fraţii Limbourg au murit la Paris în timpul ciumei din 1416. În epocă, stilul lor era numit „moale" din cauza predilecţiei pentru detaliile de decor în dauna amănuntelor de portret uman. Dar prin intermediul lor, multe motive din pictura italiană au trecut în generaţia flamandă a lui Jan van Eyck şi Rogier van der Weyden. ■

## Bucolic, dar boem

Se împlinesc 150 de ani de la naşterea scriitorului Hermann Löns (1866-1914), nume ce s-a întipărit în memoria nemţilor prin dragostea necondiţionată faţă de peisajele ţării. Vînător înveterat, poet bucolic şi deopotrivă autor de romane inspirate din mediul rustic, Löns nu a dus defel o viaţă cîmpenească. Fiind un împătimit al boemei din Hanovra, Löns a dus de rîpă două căsnicii, ba chiar nu s-a dat în lături de a-şi abandona fiul suferind de retardare mintală. Löns era ţanţos, avea o înfăţişare de dandy şi nu pierdea niciodată prilejul de a-l elogia pe Nietzsche. Dacă reputaţia nu i-a fost ştirbită e pentru că germanii au văzut în el prototipul îndrăgostitului de natură, un spirit cinegetic căruia fiecare detaliu cîmpenesc avea darul de a-i înălţa sufletul: pădurile, văile sau dealurile Germaniei le-a descris cu atîta patimă că pînă şi azi ecologii tresar de plăcere citindu-i paginile. În plus, la 48 de ani s-a înrolat voluntar în Primul Război Mondial, ţinînd un jurnal despre atrocităţile la care a fost martor. Moartea, care avea să-l surprindă în tranşeele de pe frontul francez, în apropiere de Reims, i-a înconjurat numele cu un nimb eroic. În timpul războiului, resturile i-au fost înhumate în cimitrul soldaţilor din Loivre. Dar în perioada interbelică oasele i-au fost deshumate şi mutate la Walsrode, o localitate din Saxonia inferioară. ■

## Simţul efemerului

Acum 350 de ani, pe 26 august 1666, a murit pictorul Frans Hals, una din figurile emblematice ale şcolii olandeze. Deşi s-a născut în Belgia la Antwerpen, dintr-un tată negustor de stofe, Hals a fost silit să se refugieze cu familia în Olanda, pentru a scăpa de represaliile Coroanei spaniole. Şi-a petrecut restul vieţii în Haarlem, unde avea să şi moară. Hals face parte din secolul de aur al picturii olandeze (secolul al XVII-lea). S-a format la şcoala manieristă a lui Carel van Mader, dar s-a desprins repede de convenţiile impuse de profesor. Portretele lui Hals se disting prin simţul efemerului, pictorul avînd o înclinaţie aparte spre surprinderea detaliilor mici: un zîmbet abia schiţat mişcînd colţul gurii, o privire peste umăr, o sprînceană ridicată a mirare, un braţ ridicînd tivul rochiei. În totul o lume pestriţă şi colorată, fără nici o intenţie de înfrumuseţare artificială. Ambiţia declarată a lui Hals a fost să zugrăvească nu statui, ci fiinţe vii, în ipostaza banală a vieţii obişnuite. Că a reuşit o dovedeşte felul inconfundabil în care a pictat într-un secol cînd, fără exagerare, fiecare pictor olandez se dorea incomparabil. ■

38

5 948391 040104

# Ochiul magic

## „Cred că şi Caragiale s-ar fi distrat“

În *DILEMA VECHE* nr. 653, Andrei Pleşu îi sfidează pe snobii culturali (e plin pământul de ei!), scriind că se uită la serialul *Las Fierbinţi*, produs şi difuzat de ProTv. Laudele editorialistului sunt la superlativ: „Sînt de părere că *Las Fierbinţi* bate majoritatea serialelor – mai mult sau mai puţin haioase – ale unor producători români sau străini «pretenţioşi»". Sau: „O excelentă reflecţie despre cum arată «modernitatea», transplantată în pământul reavăn al provinciei regăţene. Cred că şi Caragiale s-ar fi distrat." Sau: „Esenţial este aportul de admirabilă profesionalitate al întregii echipe. O profesionalitate fără «fiţe», fără obsesia de a se pune în valoare. Toţi actorii mi se par desăvârşiţi şi simt nevoia să-i omagiez pe fiecare în parte…". Sau: „Pe scurt, o perfectă îmbinare de înzestrare nativă şi creativitate, pentru care toţi protagoniştii merită aplauze." Şi, în fine: „Mă simt bine să ştiu că avem o asemenea «rezervă de cadre», pe lângă cea care străluceşte, în chip legitim, desigur, pe podiumul marilor premii şi distincţii naţionale şi internaţionale." Cronicarul mărturiseşte, la rândul său, că priveşte acest serial încă de la început: cucerit mai întâi, instantaneu, de personajul Celentano (e potrivită ştampila pe care i-o aplică Andrei Pleşu, „ebrietate metafizică"), creat de actorul Adrian Văncică. Şi, *à propos* de snobi, cei care admiră doar ceea ce e la modă, doar ceea ce este acceptat să fie admirat: cronicarul a îndemnat pe atâţia, în jur, să privească acest serial şi mereu s-a lovit doar de o ridicare de sprâncene mirată şi exigentă, adică de un refuz cu un apăsat aer de superioritate. Fiindcă înfumuraţii culturali resping tot ce iese din preştiut. Asta e, ei pierd. Şi încă un comentariu: serialul, în momentele sale cele mai reuşite, dovedeşte autenticitate, capacitatea de a descrie natura umană şi un umor inteligent, care aduce aminte, într-adevăr, de Caragiale.

## Săptămâna elogiilor

Săptămâna aceasta pare a fi o săptămână a reacţiilor elogioase: după Andrei Pleşu, şi Dan Cristea, în *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*, nr. 8, semnează o astfel de cronică entuziastă. De data aceasta, obiectul laudelor este noua carte de versuri a Anei Blandiana, *Orologiul fără ore*: „Astfel, dacă am ţine neapărat să formulăm o caracteristică de întreg a recentului volum semnat de Ana Blandiana (…), ne-am referi, în special, la figurările neînţelesului şi ale sinonimelor acestuia (inenarabilul, nespusul, inarticulatul, inexistentul, ilizibilul, inaudibilul, incredibilul şi câte or mai fi) care ne asaltează aproape din fiecare poem, precum fălcile monştrilor din versurile pe care tocmai le-am reprodus. Lirică gnomică, de mare complexitate şi forţă a minţii, strânsă în sine, antidiscursivă, precum un arc, lirica Anei Blandiana, redefineşte şi reuneşte atât realul cu ajutorul irealului, cât şi irealul, recurgând, în sens invers, la obiectele realităţii." În acelaşi număr al *Luceafărului…*, este prezent şi Alex Ştefănescu cu două pagini din volumul *Scriitori români văzuţi din avion* (acele schiţe de portret, concise şi expresive, din câteva tuşe) şi gândeam că el va aduce acea privire acidă, pe care o ştiam din alte fragmente, refăcând într-un fel echilibrul. Ei bine, chiar şi portretele publicate de el sunt, mai toate, pline de bunăvoinţă, de tandreţe îngăduitoare faţă de cei portretizaţi, căutând şi găsind motive de laudă. Un exemplu: „Lucia Verona. Este prozatoare, dramaturg, blogger. Pasiunea ei pentru computer reprezintă mai mult decât un hobby şi anume un mod de a fi scriitoare. Computerul, cu mobilitatea şi promptitudinea lui, o ajută să-şi pună în aplicare ideile cele mai fanteziste. De exemplu să-şi numere propriile cuvinte (dintr-o carte pe care tocmai a scris-o) şi să invoce numărul lor în postfaţă: «mă gândesc că după ce-aţi citit 33.058 de cuvinte, încă 565 mai puteţi suporta». "

## Cel care s-a întors

Am citit cu plăcere *Subiectele* din luna august publicate de Gabriel Dimisianu în revista *RAMURI*. Criticul aminteşte de criticii care au părăsit ţara în timpul regimului comunist, dezechilibrând prin plecarea lor mişcarea noastră literară din acei ani, Matei Călinescu, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu, S. Damian, I. Negoiţescu şi „mai tânărul" Dan Cristea: „Fuseseră printre factorii cei mai activi ai acesteia, însufleţiseră revistele, lansaseră tineri, iar acum ieşeau din joc sau, mai bine, se vedeau scoşi. Până la răsturnările din 1989, numele lor, în ţară, nici nu mai puteau fi rostite." Prilej pentru Gabriel Dimisianu să schiţeze un portret unuia dintre aceşti critici, lui Dan Cristea, cel care are un destin aparte, „fiind singurul dintre ei care s-a întors". Este bună, este greşită opţiunea lui Dan Cristea de a se înapoia în România? Dacă măsurăm după prezenţa sa în spaţiul literaturii române vii, ca şi după cărţile publicate – Gabriel Dimisianu se limitează aici la două, cele mai recente, *Citind cărţile de azi* şi *Caii lui Ahile* – rezultă, neîndoielnic, că a făcut o alegere inspirată.

## Numărul 50

Revista *EX PONTO* marchează apariţia numărului 50. Este un moment de bilanţ, aşa cum reiese din editorialul redactorului-şef Ovdiu Dunăreanu, dar şi din textele semnate de Angelo Mitchievici („Revista Ex Ponto a ajuns la numărul 50, o cifră care, pentru o revistă trimestrială, marchează vârsta adultă…"), Lăcrimioara Berechet, Olimpiu Vladimirov, Constantin Grigoruţă şi Sorin Roşca. Acesta vede în revista constănţeană „un bastion al rezistenţei culturale la Constanţa". Opinia nu ni se pare exagerată, dacă ţinem cont de context: *Ex Ponto* apare în oraşul în care primar (şi stăpân) era Radu Mazăre, ale cărui gusturi culturale excentrice (suntem blânzi în apreciere) sunt bine cunoscute: defilări de care alegorice, cu fete şi băieţi mai mult dezbrăcaţi, prin staţiunea Mamaia. În acelaşi număr al revistei, Alex Ştefănescu, invitatul *Ex Ponto*, evocă anii petrecuţi la Constanţa, în redacţia revistei *Tomis*: „Eram, într-un fel, o corabie a nebunilor. Ne jucam cu viaţa, făceam tot felul de trăsnăi, dar rămâneam cinstiţi şi inofensivi. Până şi perfidiile noastre aveau ceva naiv. Până şi momentele de obrăznicie erau inocente. Odată, la o întâlnire a redacţiei cu pensionarii din Mangalia, eu şi Mirela Roznoveanu am anunţat publicul că şi eu, şi ea, tocmai luaserăm Premiul Nobel. Cei prezenţi s-au sculat în picioare şi ne-au aplaudat cu entuziasm, în timp ce şefii noştri, albi la faţă, intraseră în panică, aşteptând îngroziţi să fim arestaţi. Nu s-a întâmplat nimic. Doar că la plecare organizatorii ne-au dăruit, mie şi Mirelei, câte o sticlă de coniac „Tomis", în timp ce celorlalţi nu le-au dăruit nimic!"

## Un om pentru viitor

În revista *22* este publicat în traducere un amplu eseu intitulat *Stalin e cu noi?*, semnat de Georges Nivat, profesor universitar la Geneva, specialist în literatura şi cultura rusă. Textul reprezintă o trecere în revistă a tematicilor din literatura şi istoriografia rusă de astăzi. Pornind de la analiza cărţilor Svetlanei Aleksievici, laureată a Premiului Nobel (cu metoda ei atât de particulară de a face literatură, printr-un puzzle de interviuri, de mărturii care creează emoţie), profesorul elveţian ajunge la prezenţa şi imaginea lui Stalin în societatea rusă a momentului: „Aniversarea a 60 de ani de la moartea lui Stalin a fost comemorată prin conferinţe, printr-un număr special al *Pravdei*, care reabilitează personajul – omul de stat, Generalissimul, economistul, poetul chiar, evident, în georgiană! – şi explică de ce Stalin este atât de necesar nu numai trecutului Rusiei, ci mai ales viitorului ei, bazându-se pe un sondaj în care 49% din ruşi se arată convinşi că e nevoie de un nou Stalin." Foarte interesant: reabilitare, rescriere a trecutului, o, câtă dreptate avea Orwell. Tot textul este de citit, el reprezintă o necesară iniţiere în lumea rusească, o lume care fierbe, care este mereu în căutarea duşmanului, care nu înţelege libertatea ca fiind libertate în sine, ci „libertate împotrivă" (cu sintagma sociologului Mihail Gefter) şi care, în plus, este foarte aproape de graniţele noastre.

■ Cronicar


# Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteană

# România literară 39

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 9 septembrie 2016 28 de pagini 3 lei


dialog cu mircea mihăieș

## *Ulysses*: 732 de feluri de a-ți privi în ochi neantul

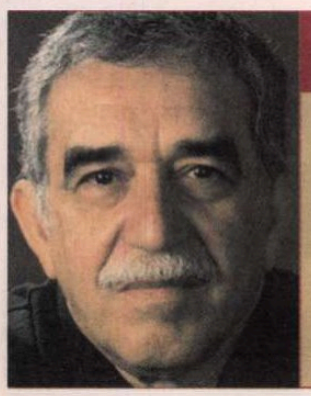
• Editorial de Nicolae Manolescu: Cronica unei morți anunțate

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Cîntarea inimii fericite

• Ultima dragoste a lui Petru cel Mare

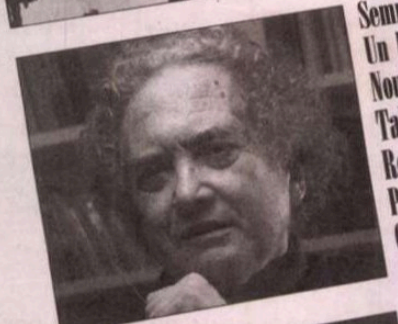
• Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Teatru în teatru cu soliști români la Wiesbaden

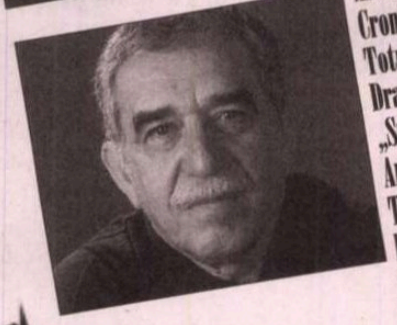
• Un roman al lui Ricardo Piglia în românește



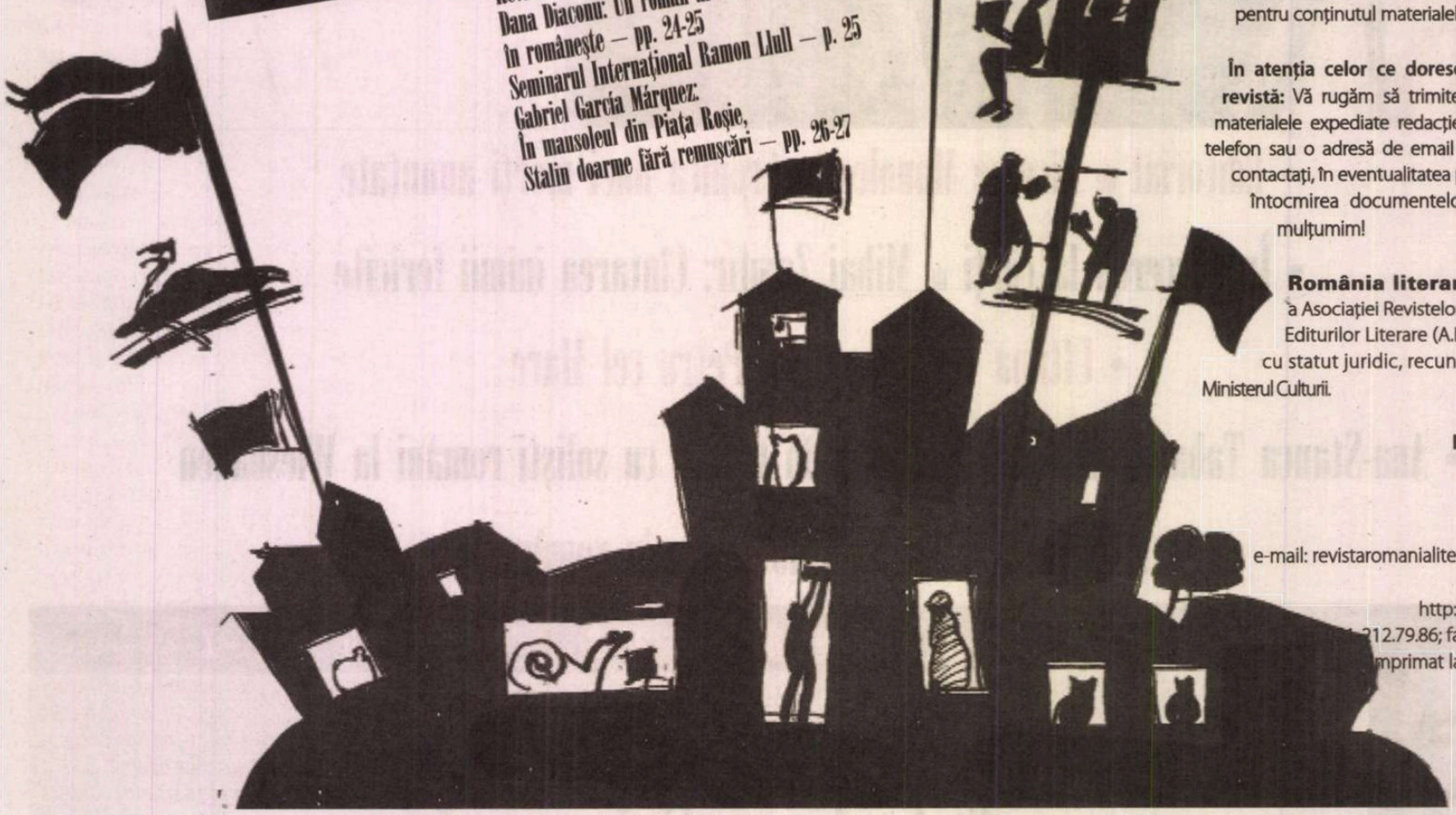
gabriel garcía márquez

## În mausoleul din Piața Roșie, Stalin doarme fără remușcări






Editorial de Nicolae Manolescu
Cronica unei morți anunțate — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Cîntarea inimii fericite — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Emil Hurezeanu, poetul — p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Cristian Popescu, opera edită — p. 6
Cartea de orientalistică
Simona Drăgan: O radiografie a arabisticii — p. 7
Cartea de poezie
Marius Conkan: Crâșmă și corporație — p. 7
Poezii de Iulian Boldea și Virgil Diaconu — p. 8
Constantin Cubleșan:
Ultima dragoste a lui Petru cel Mare — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
*La Belle Époque* — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: În jurul cărților — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Anatomia discreției — p. 12
Gabriela Gheorghișor: Apărarea Artiom — p. 13
Dialog cu Mircea Mihăieș
*Ulysses*: 732 de feluri de a-ți privi în ochi
neantul — pp. 14-16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Un bard al Basarabiei — p. 17
Noul val de Alex Ștefănescu: *Written-show* — p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Remiză tristă cu Muntenegru — p. 18
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Cu sufletul dubnind a tuberoze — p. 18
Alexandru Dumitriu:
*Arca Bunei Speranțe* — p. 19
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Totul despre fiica mea — p. 20
Dragoș Buhagiar:
„Spațiul teatral rusesc este unul special" — p. 21
Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann:
Teatru în teatru cu soliști români
la Wiesbaden — pp. 22-23
Revista revistelor — p. 23
Dana Diaconu: Un roman al lui Ricardo Piglia
în românește — pp. 24-25
Seminarul Internațional Ramon Llull — p. 25
Gabriel García Márquez:
În mausoleul din Piața Roșie,
Stalin doarme fără remușcări — pp. 26-27




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „plagiat")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**În atenția celor ce doresc să publice în revistă:** Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

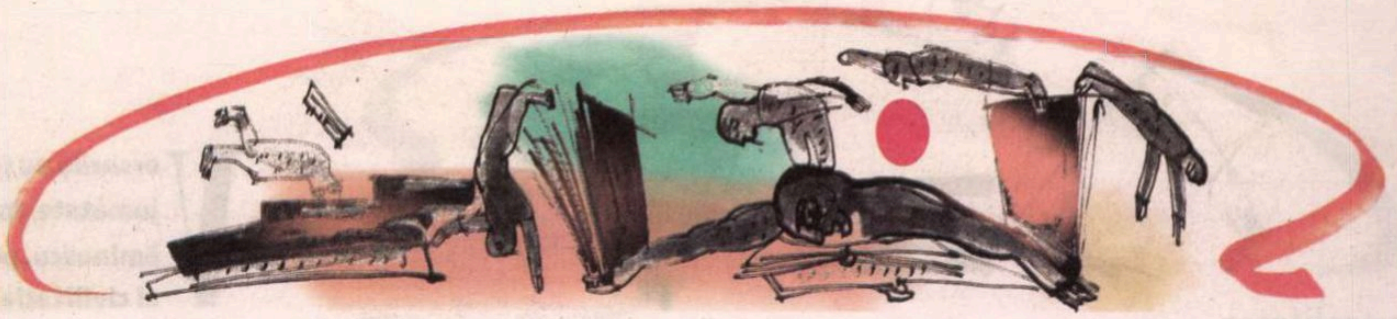


**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**România literară încearcă de fiecare dată și reușește deseori să nu-și încalce principiile.**



■ editorial de nicolae manolescu

# Cronica unei morți anunțate

**Am scris nu o dată, în această pagină, despre faptul că orice revistă de cultură trebuie să aibă un program sau, mai simplu spus, să respecte o sumă de principii. Cu atât mai mult o revistă cu pretențiile României literare. Pretenții întemeiate pe o lungă tradiție critică, dezmințită rareori și de obicei în împrejurări festive oficial chiar și în perioada comunistă, cu toate compromisurile inevitabile.**

De altfel, a fost singura publicaţie culturală care şi-a cerut scuze cititorilor, într-un editorial din decembrie 1989, pentru tributul ruşinos plătit ideologiei comuniste, cu toate că rezistase mai bine decât multe altele la presiunea constantă a Cenzurii vreme de decenii. Eu însumi am colaborat la **România literară**, săptămânal, începând din 1972, iar între 1971 şi 1974, am fost redactor-şef adjunct, alături de Ion Horea şi de G. Dimisianu, sub mâna, aşa zicând, extraordinarului făcător de publicaţii culturale care a fost G. Ivaşcu. De la el, am învăţat multe lucruri, destule rămase valabile şi azi, deşi una era să împaci capra ideologiei cu varza valorii înainte de 1989, şi alta să împaci laxismul de toate soiurile din deceniile recente cu spiritul critic. E nevoie de abilităţi diferite. Nu voi înceta să susţin cât voi trăi că rostul unei reviste literare este, în primul şi în ultimul rând, acela de a descoperi şi promova, cum se spune astăzi, valori. Astăzi, ca şi ieri, deşi în circumstanţe neasemenea.

A face afirmaţia cu pricina este, evident, mai uşor decât a o respecta în practică. Nu mai există, din fericire, Cenzura ca instituţie ideologică, dar nici, din nefericire, şi în mare măsură, autocenzura ca formă de responsabilitate artistică individuală. Numai cei care fac o revistă ştiu ce apăsare reprezintă dorinţa, în fond, legitimă, a unui număr din ce în ce mai mare de scriitori de a publica în paginile revistelor sau de a se vedea recenzaţi favorabil. (Până şi accesul în USR atârnă de apariţia unor recenzii în reviste importante!) Scriitorii capabili de a se autocenzura artistic sunt puţini. Redactorii sunt aceia cărora le revine obligaţia de a le spune tuturor da sau nu. O revistă nu se face cu prietenii, cu sentimente sau cu „obligaţii". Se face cu spirit critic. Situaţia generală a publicaţiilor culturale în acest moment e departe de a confirma criteriul. Un aer provincial, indiferent unde revistele apar, se simte în destule, tocmai fiindcă în provincia spiritului e mai greu să respecţi criteriul valorii şi să reziști „lanţului slăbiciunilor": rude, amici, copiii lor, foşti colegi şi alţii încing o horă în care redactorii sunt prinşi, de voie sau de nevoie, şi siliţi să joace. Mai rău, un rol cât se poate de eficient revine coteriilor literare, „găştilor", în care lauda e mutuală, iar critica e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire. Cel mai nou criteriu de eludare a spiritului critic pare a fi acela generaţionist. Unii tineri îngroapă odată cu trecutul orice posibilitate de comparare a contemporanilor cu clasicii şi se simt dezlegaţi de a formula minime observaţii despre operele congenerilor lor. Pentru ei, şi nu numai în practică, dar şi în teorie, esteticul e considerat desuet. De unde, paranoice convingeri în valoarea personală a tuturor neaveniţilor.

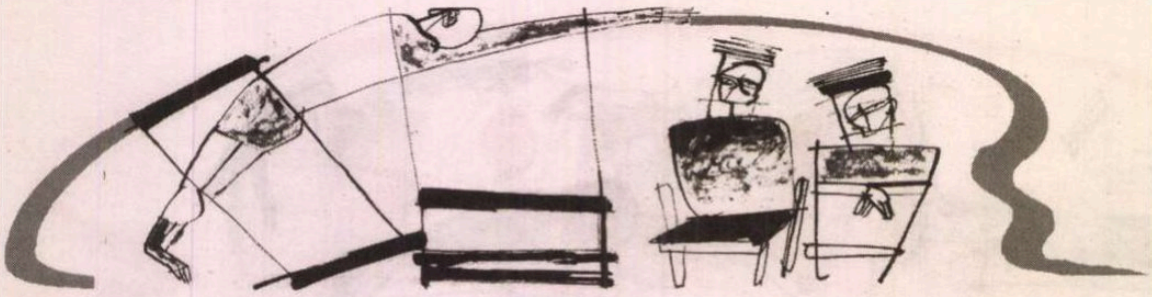
Nu e cazul să ne ridicăm singuri o statuie, dar **România literară** încearcă de fiecare dată şi reuşeşte deseori să nu-şi încalce principiile. Primul nostru criteriu este, s-o mai spun?, respectul valorii. Sigur, valoarea e totdeauna diversă şi câteodată nesesizabilă cu ochiul liber, nicidecum obiectivă sau absolută, ba chiar contradictorie, imposibil de receptat unanim. Şi totuşi, contra relativismului azi la modă, *valoarea există*. Ne străduim să trecem peste orice considerente de altă natură când publicăm un articol, o pagină de poezie sau de roman, o traducere sau orice altceva. Avem şi noi, ca tot omul, prieteni, nutrim afecţiuni sau idiosincrazii, dar căutăm să punem mai presus de toate fie şi o fărâmă de obiectivitate, când alegem textele, ca să nu mai spun, când acordăm Premiul Cartea Anului. Greşim, desigur, uneori. Nu cu intenţie, fără adică dintr-un motiv deliberat sau într-un scop conştient, ci tocmai fiindcă nu există valori acceptate unanim. Ne asumăm procentul de eroare cu bună credinţă. Ne interzicem, fiecare după putinţa lui, sentimentele care ne-ar putea perturba alegerea. Formăm o echipă, alcătuită firesc din personalităţi diferite, şi chiar dacă nu punem la vot ce se cade să publicăm sau nu, ţinem cont unii de alţii. Decizia ultimă, când e cazul, adică rar, îmi aparţine, dar nu înainte de a discuta şi de a încerca să ne convingem reciproc. Acest lucru e valabil şi în raporturile cu colaboratorii, mai cu seamă cu cei permanenţi. Ei, cu atât mai diverşi ca gusturi sau opinii. Îi publicăm şi când nu suntem de acord cu ei. Sau, dacă le refuzăm un text, este pentru că încalcă una ori alta dintre regulile pe care ni le-am impus. Un exemplu: nu publicăm recenzii venite din afară în redacţie, având noi regula de a apela la recenzenţii noştri, ca mai fiabili şi, oricum, verificaţi, şi, de asemenea, spre a evita ca scriitorii înşişi să-şi comande recenziile (absolut totdeauna elogioase). Alt exemplu: nu acceptăm drept la replică în cazul cronicilor şi recenziilor, rezervându-l pentru dezbateri de idei sau puneri factuale la punct.

Mai complicat este să explic refuzul de a publica unele texte când e vorba de opinii, dat fiind că nu dorim să fim bănuiţi că facem cenzură. Nu faptul că nu suntem de aceeaşi părere contează în refuz, ci natura opiniei, caracterul ei contrar normelor încetăţenite în lumea civilizată ori, pur şi simplu, provocator. E limpede de ce nu publicăm texte cu sugestii antisemite sau procomuniste ori discriminatorii. În alte cazuri, explicaţia cere un bob zăbavă. Am scos de curând un articol al unuia dintre colaboratorii noştri cei mai buni, pentru motivul că avansa opinii despre Erasmus contrazise de o întreagă tradiţie filosofică. Din păcate, nu încăpea discuţie. Şi, fiindcă nu-mi stă în fire să nu spun lucrurilor pe nume, profit de ocazie ca să explic de ce am pierdut cu ani în urmă colaborarea preţioasă a Rodicăi Zafiu. Trebuie să precizez că n-a fost vorba de o diferenţă de opinii sau de vreun eventual reproş la adresa lingvistei care ne onora cu semnătura ei. A fost vorba de o chestiune de oportunitate. În viaţa unei reviste, asemenea (in)oportunităţi nu sunt neapărat frecvente, dar pot surveni uneori. Articolul denunţa plagiatul lui Victor Ponta. Era cât se poate de corect şi de limpede. Întâmplarea face ca exact în acele zile să-i fi adresat premierului de atunci al României solicitarea din partea USR de a acorda un sprijin financiar pentru publicaţiile ei, la fel cum făcuse predecesorul său în fruntea guvernului, Emil Boc. Primiserăm prompt banii, sprijin transformat apoi în actuala lege de finanţare a revistelor. Nu era vorba de banii mei sau ai redactorilor, era vorba de banii graţie cărora toate revistele USR au supravieţuit. Le-am mulţumit public, într-un editorial şi într-un interviu, lui Boc şi lui Ponta. Cum aş fi putut publica, în aceste condiţii, un articol precum acela al Rodicăi Zafiu? Nu sunt naiv să cred că toţi scriitorii erau în cunoştinţă de cauză despre demersurile noastre, dar Rodica Zafiu, care scria săptămânal într-o revistă (presupun că o şi citea) care relatase cele întâmplate în câteva rânduri, să fi ignorat, ea, dificultatea în care mă punea, nu atât pe mine personal, cât revista la care colabora şi care îi onora colaborarea tocmai din fondurile aprobate de guvern. Nu-i fac o vină din asta, dar recunosc că pe moment m-am enervat ca în faţa unei provocări inutile şi am scos articolul. De aceea o puteţi citi astăzi pe Rodica Zafiu în „Dilema veche" şi nu, spre regretul meu, în **România literară**.

Pomeneam de interes personal: acela al unui critic literar sau al unui redactor de revistă culturală, devenit prin funcţie critic, el însuşi, este să nu tolereze, pe măsura posibilului, deriva revistei de la magistrala valorii, s-o scoată din răspunderea spiritului critic. Repet: nu în absolut, dar în circumstanţele banale ale vieţii literare. Vom fi publicat şi noi versuri proaste? Nu încape îndoială. Problema e de procent. Vom fi susţinut cauza unor non-valori? Nu sunt convins. Mă uit şi eu, mare cititor de presă (culturală şi neculturală), prin alte publicaţii şi descopăr aproape zilnic scriitori enormi şi, totodată, enorm de necunoscuţi. Nu mai departe decât în numărul precedent al **României literare**, veţi fi descoperit cazul unui poet lăudat în presa culturală din ţară de critici de toată mâna, mai ales de mâna a doua, ca un talent incontestabil, şi care, în realitate, n-are nici o valoare. Las la o parte cotidianele, televiziunile sau internetul, creatoare inconştiente de o bulibăşeală fără seamăn, ce spun eu, mai rău, de o confuzie fără seamăn între scriitori adevăraţi şi veleitari, eventual, între valoare şi succes.

**România literară** se va opune, cel puţin cât voi fi directorul ei şi voi avea în jurul meu o echipă de talia celei actuale, oricărei astfel de derive, rămânând acel filtru necesar, acel ciur al valorilor, despre care mi s-a uscat gura vorbind, dincolo de mode şi timp, cum spune poetul, şi împotriva cotropitorilor care ameninţă literatura cu un metisaj care înseamnă, pe un termen din ce în ce mai scurt, moartea ei. Aviz amatorilor!

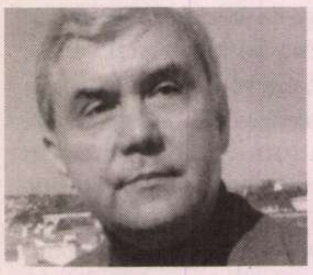
Sunt primul care să spere că titlul editorialului de faţă va fi infirmat. ■



**Versurile au fost scrise în urmă cu trei milenii și jumătate, în Egiptul visat de Novalis și de Eminescu, pe teritoriul celui mai vechi Regat al civilizației noastre.**

actualitatea

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



# Cîntarea inimii fericite

*„Iubitul meu mi-a furat inima*
*cu vocea lui*
*şi bolnavă-s de atunci de el.*
*vecin casei mamei mele iubitul meu*
*este*
*şi nu ştiu totuşi cum să ajung la el."*

*„De şapte zile iubita nu mi-am văzut*
*zac, boala m-a răpus,*
*inima grea îmi este,*
*de mine însumi parca-am uitat."*

*„Micul sicomor pe care stăpîna*
*cu mîinile l-a pus la pămînt*
*îşi mişcă frunzele ca să vorbească:*
*foşentul frunzelor lui*
*este precum aroma de miere;*
*frumos este, cu rămurişul fin*
*de curînd înverzit."*

Versurile acestea au fost scrise în urmă cu trei milenii şi jumătate, în Egiptul visat de Novalis şi de Eminescu, pe teritoriul celui mai vechi Regat al civilizaţiei noastre. Publicate recent într-o traducere românească făcută după varianta germană – clasică – a lui Siegfried Schott, poeziile din „străvechiul Egipet" iau forma unei provocări diacronice: au fost compuse într-o limbă pe care europenii au consumat secole pentru a o descifra, dar, transpuse în oricare limbă europeană, devin suspect de familiare. Înseamnă oare că aşa se iubea şi se scria poezie în secolul al XV-lea înaintea erei noastre? Da, exact aşa.

Ediţia purtînd titlul *Cîntarea inimii fericite* (Iaşi, Editura Opera Magna, 2014) a fost alcătuită de profesoara Viorica S. Constantinescu, ce îşi însoţeşte traducerea de o utilă prefaţă şi de indispensabile note lămuritoare. Oricît de aproximativă ar fi fost versiunea germană a lui Schott (deşi germanii au rămas cei mai buni traducători din limbi orientale), oricîte inevitabile acomodări suferă o variantă trecută prin două filtre, fără îndoială că esenţa textului poetic egiptean s-a păstrat.

Versurile citate mai sus ne aduc în minte versete din *Cîntarea cîntărilor*, compuse cîteva secole mai tîrziu, melancolii din Anacreon şi Virgiliu, lirică erotică medievală portugheză, versuri romantice de iubire în mijlocul naturii. Propria noastră lectură a versurilor egiptene preia automat moştenirea tuturor versurilor de aparenţe înrudite compuse între timp în jurul Mediteranei.

Iubirea echivalată cu suferinţa, absenţa iubitei echivalată cu boala, locuri comune pe care un ochi liber din secolul al XXI-lea al erei noastre le remarcă rapid; ca şi prelucrarea discursului amoros feminin de către poetul bărbat. Le fel de rapid observăm că plantele ce survin în poezia lirică (sicomorul, lotusul, smochinul, viţa de vie) se transformă în tot atîtea metafore pentru figurarea discretă a iubirii: natura intens erotizată din poezia lirică nu va fi niciodată o apariţie ornamentală.

Dacă în această lirică toate detaliile concrete au funcţie simbolică, la palierul formal, paralelismul se lasă uşor identificat: am fi tentaţi să credem că procedeul de bază din paginile poetice ale *Vechiului Testament*, paralelismul, a luat naştere în Egipt şi a iradiat apoi în lumea din jur. Oricum, pe malurile Nilului poezia deja se născuse: dovadă supremă – extrema concentrare a limbajului, adoptarea discursului sintetic.

Iubirea s-a formulat scriptic în Egipt după reguli care, de atunci încoace, nu s-au schimbat fundamental. Poetul nu mai iese din tiparele pe care, în urmă cu 35 de veacuri, nişte egipteni necunoscuţi le-a fixat, fără să ştie, o dată pentru totdeauna.

Asemenea identitate a poeziei cu ea însăşi ne provoacă tristeţi sau bucurie? La ce bun să încercăm a spune, încă o dată şi mai prost, ceea ce s-a spus cu atîta vreme în urmă? Conştiinţa istorică, fiorul diacronic suscitate de frecventarea celei mai vechi poezii nu mi se pare însă un exerciţiu descurajant, dimpotrivă! Permanenţa tiranică a schemelor stilistice e de multă vreme o garanţie şi o certitudine. Ea garantează *in aeternum* expulzarea din artă a antiliteraturii programate şi a contestărilor facile. Permanenţa stilistică universală trasează clar, în literatură, frontiera admisibilului. Iată că, de-a lungul a trei milenii şi jumătate, omenirea nu s-a schimbat fundamental: dincolo de modificarea fabuloasă a realităţii dn jur, esenţa umanităţii reprezintă o fericită constantă, verificabilă direct în poezie.

Pentru că bătrînul poet egiptean nu se gîndea doar la iubire, ci şi la propriul său statut de poet, există în versurile de acum 3500 de ani şi unele care sună astfel:

*„Poeţii înţelepţi din timpul*
*care a venit după cel al zeilor,*
*poeţii ale căror profeţii s-au împlinit,*
*au plecat;*
*când le-a sosit ceasul,*
*au intrat în timpul zeilor;*
*numele lor însă a rămas pentru*
*veşnicie."*

Se descoperise deci, tot în urmă cu 3500 de ani, şi incurabila vanitate a condiţiei de scriitor. ■

fototeca României literare

**De la dreapta la stânga: G. Macovescu, Fănuş Neagu, Ş. Cioculescu, Marin Sorescu.**

# CALENDAR

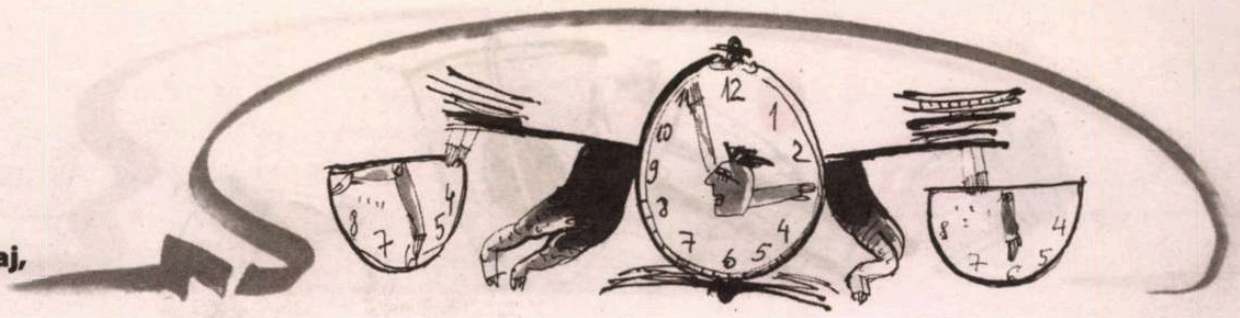
**7.09.1902** – s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
**7.09.1924** – s-a născut Cornelius Enescu
**7.09.1930** – s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
**7.09.1930** – s-a născut Ion Arieşanu
**7.09.1938** – s-a născut Constantin T. Ciubotaru
**7.09.1944** – s-a născut Teodor Tihan
**7.09.1946 – s-a născut Petru Livius Bercea**
**7.09.1973** – a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
**7.09.1993** – a murit Eugen Barbu (n. 1924)
**7.09.2002** – a murit Eugeniu Coşeriu (n. 1921)
**7.09.2008** – a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)
**7.09.2011 – a murit Nicolae Calomfirescu (n. 1936)**
**7.09.2013** – a murit Petru Poantă (n. 1947)

**8.09.1884** – s-a născut George Ulieru (m. 1943)
**8.09.1887** – s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
**8.09.1907** – a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
**8.09.1909** – s-a născut M. Blecher (m. 1938)
**8.09.1916 – s-a născut Cristea Sandu Timoc (m. 2012)**
**8.09.1926 – s-a născut Gabriel Ştrempel**
**8.09.1926 – a murit Vasile Bogrea (n. 1841)**
**8.09.1926 – s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)**
**8.09.1930** – s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
**8.09.1930** – s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
**8.09.1935** – s-a născut Gheorghe Izbăşescu
**8.09.1940** – s-a născut Dionisie Duma
**8.09.1946 – s-a născut Aurel Şorobetea**
**8.09.1947** – s-a născut Geo Galetaru
**8.09.1951 – s-a născut Markó Béla**
**8.09.1968** – s-a născut Dragoş Cojocaru

**9.09.1888** – s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
**9.09.1912** – s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
**9.09.1943** – s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
**9.09.1945** – s-a născut Lucia Negoiţă
**9.09.1951 – s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)**
**9.09.1951 – s-a născut Marinică Popescu (m. 2015)**
**9.09.1958** – s-a născut Viorel Mirea
**9.09.1999** – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
**9.09.2002** – a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

**10.09.1708** – s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
**10.09.1916 – s-a născut Paul Păun (m. 1994)**
**10.09.1930** – s-a născut Liviu Călin (m. 1994)

**Întors în țară, după 1990, Emil Hurezeanu se manifestă intens ca jurnalist, la televiziune, la radio, în ziarele de mare tiraj, din nou lăsându-l în umbră pe poet.**



**10.09.1944** – s-a născut Eugen Evu
**10.09.1946 – s-a născut Doru Munteanu**
**10.09.1950** – s-a născut Marius Stănilă
**10.09.1978** – a murit Mihail Sabin (n. 1935)
**10.09.2000** – a murit Dorin Teodorescu (n. 1945)

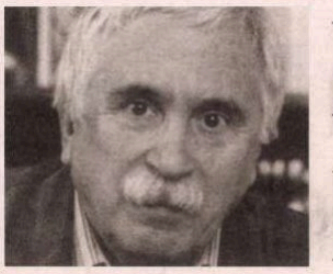
**11.09.1911** – s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
**11.09.1914** – a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
**11.09.1924** – s-a născut Franz Storch (m. 1982)
**11.09.1924** – s-a născut Ion Rotaru (m. 2007 )
**11.09.1930** – s-a născut Szabo Gyulla
**11.09.1938** – s-a născut Ilie Dan
**11.09.1945** – s-a născut Gyimesi Cseke Éva
**11.09.1946 – s-a născut Miroslava Metleaeva**
**11.09.1963** – s-a născut Mihail Gălățanu
**11.09.1985** – a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

**12.09.1869** – a murit Constantin Stamati (n. 1786)
**12.09.1882** – s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
**12.09.1940** – s-a născut Iuliu Pârvu
**12.09.1941 – s-a născut Daniel Tei**
**12.09.1945** – s-a născut Codrina Bran
**12.09.1951 – s-a născut Petru Ilieşu**
**12.09.1952** – s-a născut Manolita Filimonescu
**12.09.1977** – a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)
**12.09.1986** – s-a născut Victor Blaga

**13.09.1881** – s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
**13.09.1904** – s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
**13.09.1908** – s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
**13.09.1911** – s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
**13.09.1912** – s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
**13.09.1916 – s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)**
**13.09.1922** – s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
**13.09.1923** – s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
**13.09.1934** – s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
**13.09.1940** – s-a născut Noemi Bomher
**13.09.1952** – s-a născut Andrei Zanca
**13.09.1952** – s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
**13.09.1970** – a murit Sanda Movilă (n. 1900)
**13.09.1973** – a murit Vasile Văduva (n. 1940)
**13.09.1976** – a murit George Buznea (n. 1903)
**13.09.2005** – a murit Mihai Stoian (n. 1927)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**



# Emil Hurezeanu, poetul

**Am în față volumul *Opera poetică* de Emil Hurezeanu, apărut în acest an la „Paralela 45", ediție alcătuită de confratele său Ion Bogdan Lefter. El însuși poet, Ion Bogdan Lefter a fost și este preocupat de ambianța literară căreia-i aparține, de felul cum se manifestă unul sau altul dintre contemporanii săi imediați, printre ei aflându-se și Emil Hurezeanu. Îi consacră acestuia prezenta ediție prin care, ne spune în prefață, a dorit să îndrepte o inechitate, să înlăture un rău tratament: Emil Hurezeanu, atât de bine cunoscut azi ca jurnalist și diplomat, este aproape ignorat ca poet.**

**Emil Hurezeanu, *Opera poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, referințe critice de Alexandru Dumitru și Andreea Teliban, Pitești, Editura Paralela 45, 2016, 208 pag.**

Manifestarea în cele trei planuri nu avea totuşi cum să evite disproporţia ecourilor. Poetul, încă student, se făcuse cunoscut cititorilor de poezie la sfârşitul anilor '70, odată cu Marta Petreu, cu Ion Mureşan, cu Dumitru Chioaru, cu Dinu Flămând şi cu alţi confraţi clujeni ataşaţi grupării echinoxiste. În 1979 îi apărea lui Emil Hurezeanu primul volum de poeme, *Lecţia de anatomie*, prefaţat de Ştefan Aug. Doinaş şi foarte bine întâmpinat de Nicolae Manolescu. Acesta văzuse în carte „promisiunea unui poet extraordinar". Dar în 1982 Emil Hurezeanu emigrează, ceea ce-i aduce în ţară interzicerile de rigoare. În ciuda acestui fapt numele îi devine tot mai cunoscut pentru că exista „Europa Liberă", exista „Deutsche Welle", unde Hurezeanu va fi mereu prezent. Acolo nu spunea însă versuri, ci era comentator politic şi, uneori, cultural. Întors în ţară, după 1990, Emil Hurezeanu se manifestă intens ca jurnalist, la televiziune, la radio, în ziarele de mare tiraj, din nou lăsându-l în umbră pe poet. În 1994 publică a doua carte de poezie (*Ultimele, primele*), dar a treia, promisă cititorilor într-un interviu din 2002, până azi nu a apărut. În aşteptarea acesteia facem câteva însemnări de lectură pe marginea celor două volume existente, publicate acum laolaltă în ediţia îngrijită de Ion Bogdan Lefter.

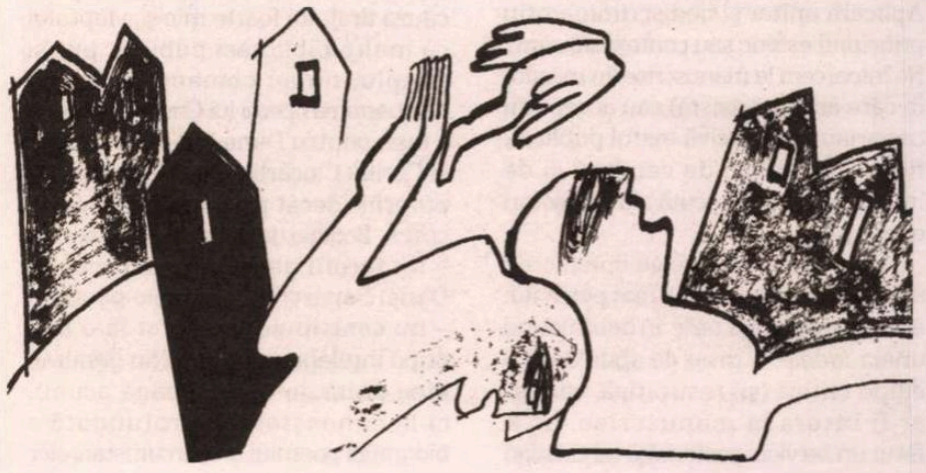
Este de observat în poeme, poate înainte de altele, îmbinarea expresivă a senzualului cu livrescul, asocierea reprezentărilor despre viaţa comună cu sugestii oferite de marile opere. Venirea cosaşilor de la seceriş este un astfel de episod trimiţând la *Cantata ţărănească* a lui Bach: „Un duh flamand unduie aerul verii/ Se-nclină lanul mai presus de noi./ Tânăra mea iubită Lotte născută Buff/ Şi eu, un tânăr student./ Femeile rumene şi cosaşii acestei amiezi/ Ne privesc cu uimire. Tu nu-i poţi vedea./ Să ne gândim şi fără murmur să înălţăm/ Imnul lor: *Cantata ţărănească* de Johann Sebastian / Noi suntem doar târgoveţi călători/ Într-un rădvan hodorogit" (*La seceriş, detaliu livresc*).

Doinaş, în prefaţă, vorbeşte despre „înclinarea spre pictural" a poetului, care într-adevăr nu doar că proiectează plastic viziunile sale, dar le şi raportează la marii pictori, la Rembrandt şi la *Rondul de noapte* al acestuia. Alte două ronduri îi adaugă Hurezeanu: *Rondul de seară şi Rondul de dimineaţă*. Tot rembrandtiană este, desigur, şi „lecţia de anatomie" a poetului, actualizată, am zice, prin atribuirea lecţiei de acum doctorului Christian Barnard, renumitului chirurg care în epoca noastră a realizat prima oară transplantul de inimă.

Dar acestea sunt evadări ale poetului din orizontul familiar (şi familial) în care mereu se întoarce, urmărit de imaginea îndepărtatei copilării şi a Sibiului de odinioară, un spaţiu generator de melancolice retrăiri : „Eram la Sibiu cu mama / Fiecare în altă parte însă, / Era un drum în copilărie cu autobuzul – în care copilărie repetam / Modelul maturităţii : naveta gară-cimitir, cu opriri obligatorii şi / facultative – / Ştiu că am ajuns în plin soare pe-o stradă coborâtoare" (*Un vis al lumii de dincolo*).

Scrise, cele mai multe poeme, în anii anteriori prăbuşirii comunismului, ele sunt, nu odată, şi expresia unei reacţii la totalitarism. A revoltei ,dar şi a resemnării, a dezgustului, dar şi a complacerii cu răul, a indignării dar şi a supunerii, un amestec de comportamente care in alte lumi s-ar fi exclus.Nu şi în lumea noastră care le accepta şi despre care cu referiri inechivoce la mediile scriitoriceşti, Emil Hurezeanu aduce o sarcastică reprezentare: „Agitând flamura roşie şi coborând doliul / Iubind tirania şi urându-l pe tiran / Iubind libertatea dar urându-i pe cei liberi / Iubind libertatea dar urând libertatea / Cu variantele atât de inspirat revizuite şi adăugite / Neptun, Mogoşoaia, Madam Candrea, 2 Mai / Colocviul de poezie de la Iaşi, Congresul Culturii / Săptămâna culturală a Capitalei, Cântarea României, / Volumul colectiv Omagiu, întâlniri cu activul MAI / La canal, înainte şi mai ales în era noastră./ Vai ce lume, ce obiceiuri, ce distracţii. / Vai, vai, vai de gloria atâtor învinşi" (*Declaraţie de absenţă*).

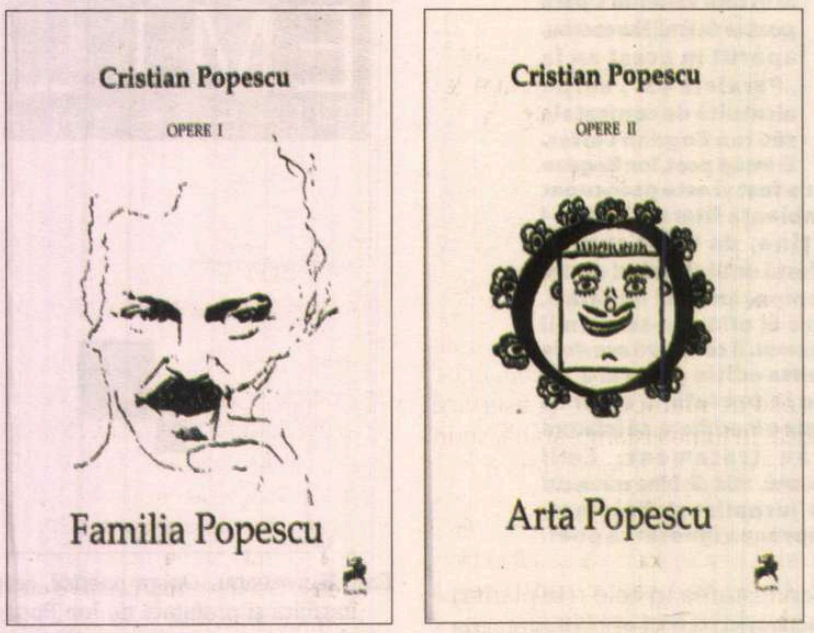
Reproducerea câtorva interviuri acordate de Emil Hurezeanu, ca şi a unui grupaj de referinţe critice, completează în chip fericit imaginea despre un scriitor important al momentului nostru. Cu atât mai mult este de preţuit acţiunea lui Ion Bogdan Lefter şi a editorului Călin Vlasie şi el poet, cu cât este susţinută dezinteresat în favoarea unui confrate. Nu cunosc prea multe cazuri de comportări asemănătoare. ■



**Cele două editoare au optat, cred eu, pentru varianta cea mai potrivită: aceea a unei ediţii *utile*, în detrimentul uneia *ideale*.**

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Cristian Popescu, opera edită




Cristian Popescu, *Opere*, I-II, ediţie îngrijită de Dana Popescu-Jourdy şi Corina Ciocârlie, prefaţă de Mircea Martin, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, 2016, 120 + 176 pag.

**O ediţie integrală a unui autor plecat dintre noi la 35 de ani are, în sine, ceva dureros. Când acest autor este nu doar o promisiune, ci o certitudine, istoria literară este pusă în faţa unei dileme. Cum să valutezi o operă care, deşi neîncheiată, este valoroasă, fără să comiţi eroarea de a lua partea drept întreg, nici păcatul (deloc venial) de a completa cu presupuneri critice un destin întrerupt?**

În cazul lui Cristian Popescu, dificultatea este sporită de împrejurarea că şi-a scris opera, în mare parte, în ultimii ani ai unui regim comunist care tindea tot mai mult către absurd. Cenzura a afectat debutul său editorial şi conţinutul celor două cărţi (*Familia Popescu*, din 1987, şi *Cuvânt înainte*, din 1988) pe care le-a publicat în timpul comunismului, determinându-l, după 1989, să se delimiteze, cumva, de ele. Cel de-al treilea volum, *Arta Popescu*, apărut în 1994, s-a născut nu numai într-un climat de libertate, ci şi într-un alt context de receptare. Dispariţia prematură a poetului nu a oprit, din fericire, circulaţia operei, prin urmare o ediţie integrală devenise necesară.

Deocamdată, Dana Popescu-Jourdy (sora lui Cristian Popescu) şi Corina Ciocârlie ne propun, în două volume, o integrală a operei poetice edite. În ea sunt cuprinse cele trei volume de poezie publicate de Cristian Popescu în timpul vieţii, o *addenda* la primul volum – despre a cărei provenienţă nota asupra ediţiei nu ne spune nimic –, precum şi multe fotografii de familie, cu caracter documentar. În plus, spre deosebire de ediţia princeps, *Arta Popescu* este ilustrată chiar cu desenele poetului. Au fost, deocamdată, lăsate deoparte textele gazetăreşti şi articolele literare pe care, în special începând din 1990, Cristian Popescu le-a publicat, în presa literară şi politică.

Astfel alcătuită, ediţia de *Opere* înfruntă frontal principala problemă de care se loveşte istoria literară, problemă care l-a tulburat şi pe autor, după 1989. Cum ne raportăm la o operă creată în două epoci literare complet diferite şi a cărei primă jumătate a fost afectată de cenzură? Aplicăm unitar şi nediscriminatoriu principiul estetic sau contextualizăm? Ne întoarcem la manuscrise (în măsura în care acestea există) sau acceptăm ca variantă definitivă textul publicat, fie şi în condiţii de cenzură şi de intervenţie recunoscută a unor factori externi?

Cele două editoare au optat, cred eu, pentru varianta cea mai potrivită: aceea a unei ediţii *utile*, în detrimentul uneia *ideale*. E greu de spus dacă o ediţie critică (şi) restitutivă, care s-ar fi întors la manuscrise, ar fi făcut un serviciu posterităţii lui Cristian Popescu şi circulaţiei operei sale. E adevărat că poezia sa nu a murit, în conştiinţa literară actuală, o dovadă fiind recenta monografie pe care i-a dedicat-o Gabriela Gheorghişor (*Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, 2015) şi receptarea amplă de care aceasta s-a bucurat. Însă, exceptându-i pe apropiaţii poetului şi pe câţiva critici, publicul nu avea o reprezentare integrală a operei. *Familia Popescu*, mini-volumul cu care tânărul autor debuta în 1987, în colecţia *Cartea cea mai mică* a revistei „Convingeri comuniste", devenise de mult o raritate bibliofilă, pe care posesorii rareori mai consimţeau să o împrumute. Nici *Cuvânt înainte*, cel de-al doilea volum, nu era tocmai un *best seller*, de găsit pe orice raft de bibliotecă. În fine, nici *Arta Popescu*, volum apărut la câţiva ani după prăbuşirea comunismului, nu e chiar la îndemâna oricui, din cauza tirajului foarte mic şi a faptului că multe biblioteci publice, pur şi simplu, nu au comandat cartea. *Cunoaşterea* operei lui Cristian Popescu a fost, pentru Dana Popescu-Jourdy şi Corina Ciocârlie, un imperativ mai puternic decât prestigiul unei ediţii critice. Bogăţia de material documentar – fotografii de familie, amintirile Danei Popescu şi desenele poetului – nu contribuie neapărat la o mai bună înţelegere a operei (în general, bine citită de critică, până acum), ci la cunoaşterea aprofundată a biografiei poetului şi a circumstanţelor genezei textelor sale. Ediţia are o evidentă miză istorico-literară.

O miză necesară, căci, cum spuneam, condiţiile în care s-a născut şi a circulat poezia lui Cristian Popescu au suferit, în 1989, o răsturnare dramatică. Insurgente şi piezişe în raport cu uniformizarea şi colectivismul care defineau ideologia comunistă, cu închistarea kafkiană a vieţii sociale, poeziile sale au devenit, după 1989, ironice şi provocatoare la adresa haosului post-revoluţionar şi a rapidei de-culturalizări. Înzestrat cu un acut simţ al teatralităţii, autorul a adăugat textelor forţa semnificantă a înscenării, un exemplu fiind lansarea volumului *Arta Popescu* în Piaţa Universităţii (la care am asistat). Locul mitic al evenimentelor din decembrie, devenit, după 1990, un *topos* al tuturor contestaţiilor (unele, necesare, altele, adevărate provocări), s-a transformat pentru câteva ore într-un spaţiu al literaturii, al adevăratei libertăţi. Cele două volume de *Opere* conţin această transformare, sub imperiul libertăţii, a poeziei lui Cristian Popescu, care, spre deosebire de alţi autori formaţi la cenaclurile „Junimea" şi „Universitas", nu a rămas prizonierul formulei literare *underground*, din ultimii ani ai dictaturii.

Între *Familia Popescu* şi *Cuvânt înainte*, pe de-o parte, şi *Arta Popescu*, pe de alta, e o diferenţă de registru pe care ruptura istorică din 1989 a subliniat-o, dar pe care talentul şi energia lirică, viziunea şi uriaşa capacitate de auto-ficţiune a lui Cristian Popescu au anulat-o. Opera sa poetică a fost, în fond, o *work in progress*, iar opţiunea editoarelor pentru reproducerea versiunii tipărite a celor două cărţi de dinainte de 1990 (cu minime modificări, aparţinându-i autorului) a fost determinată nu atât de principiul editorial al ultimei versiuni antume, cât de evidenţa acestei poezii care, având oroare de închistare, s-a aflat ea însăşi în mişcare.

Astfel, textele *local familial*, *despre tata şi noi*, *la comemorarea bunicii* şi *arborele genealogic* vor trece din sumarul mini-volumului *Familia Popescu* în cel al cărţii din 1988, *Cuvânt înainte*. Dar nu ca atare, ci cu modificări, unele operate de cenzură, altele de poetul însuşi. Editoarele le-au reprodus fidel, ca pe nişte insolite variante ale unui supra-poem virtual, semnificând simultan condiţia dificilă a literaturii într-o dictatură, dar şi condiţia „mişcătoare" a poeziei lui Cristian Popescu însuşi. Autor care şi-a creat o foarte originală mitologie personală, alimentată din memoria domestică şi întâmplările familiale/re, proiectate însă pe cerul larg al dramei româneşti din ultimul deceniu comunist, al condiţiei umane şi al fragilităţii poeziei însăşi. De unde revenirile, temele recurente, revizitarea unor „mituri" personale (arborele genealogic, condiţia poetului, locurile Bucureştilor).

Din sumarul volumului de debut, cenzura a eliminat poezia *dana popescu*, înlocuită de autor cu un vers ironic: „Poezia despre sora mea, Dana, este singurul poem absent." Editoarele au completat, în *addenda*, lacuna: de prisos să spun că textul nu are nimic subversiv, este doar nebunesc de liber, viziunea atinge culmi şi genuni ameţitoare (pornind de la evidente banalităţi), iar cenzura s-a speriat de vagul licenţios, cu totul graţios, de altfel, pe care poezia îl sugerează.

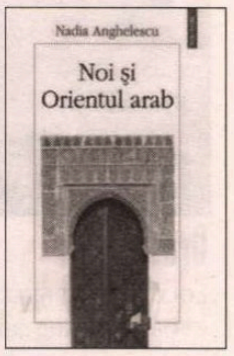
Concepţia poeziei ca o *work in progress* este vădită şi de cele trei „debuturi" succesive: primul, cel din '87, cu un simulacru de volum menit să spargă zidul cenzurii, cel din '88, cu o carte „adevărată", şi cel din '94, singurul pe care poetul l-a acceptat, survenit în condiţii de libertate. În realitate, aceste trei volume antume sunt treptele unei opere care merge de la radicalismul sfidării convenţiilor la o subtilă contestare a tuturor limitelor vieţii într-un sistem totalitar, pentru a se deschide, în final, către o ironie adâncă, amară, care dizolvă falsele certitudini postmoderne, într-un imn al libertăţii viziunii.

Cele două prefeţe semnate de Mircea Martin, substanţiale ca informaţie istorico-literară şi pătrunzătoare ca analiză, completează fericit această ediţie necesară, care invită la relectură. ■

Cartea de orientalistică

# O radiografie a arabisticii

**În schiţa lor sumară, radiografiile codează realităţi complexe, în care specialistul sondează lumi nevăzute şi uneori identifică probleme complicate. Ca valoare de diagnoză, radiografiile îşi asumă, de regulă, unele limite: ele pot ridica întrebări (necesitând ulterior alte investigaţii) sau pot da asigurări de bine (nu neapărat suficiente).**




Nadia Anghelescu, *Noi şi Orientul arab*, Iaşi: Polirom, 2016, 336 pag.

O astfel de radiografie este şi recenta carte a Nadiei Anghelescu, o culegere de studii, articole şi interviuri în care autoarea simplifică şi condensează câteva din concluziile unei lungi cariere de cercetare în domeniul studiilor arabe, punctând esenţialul şi trasând discret posibile soluţii pentru viitor. De data aceasta, nu mai este vorba despre Islam în genere, şi nici despre identitatea arabă în sine (tratate, prima introductiv, cea de-a doua extensiv în volume mai vechi), ci despre o selecţie tematică de texte risipite, organizate ca un vârf de aisberg în jurul unei probleme de mare actualitate: raportul europenilor cu lumea arabă.

Orientul (chiar şi cel Apropiat) s-a constituit, istoric, filosofic şi religios, în jurul unor valori diferite de ale Europei şi aparent în coliziune: s-a dezbătut atâta filosofie, atâta religie şi s-a scris atât de mult despre ciocniri – a civilizaţiilor, a fundamentalismelor – încât nu poţi să nu te întrebi dacă problema nu este poate mai simplă şi chiar sub nasul nostru: economică eventual, dictată de faptul că Islamul „este complexat pentru că aparţine *în totalitatea sa* zonei subdezvoltării" (p. 145, subl. aut.). Cuvintele îi aparţin unui istoric tunisian contemporan, Mohammed Talbi, adept al raţiunii şi al modernizării Islamului. Dar ca el sunt puţini. L-am menţionat pentru că este citat în cadrul unei polemici şi sinteze mai ample, în care autoarea se lansează cu multe şi variate argumente (cel de mai sus este doar cel preferat de mine) în dezbaterea câtorva probleme stringente ale arabisticii actuale. Deşi aparent o colecţie de *varia*, cartea Nadiei Anghelescu dobândeşte unitate prin organizarea în jurul acestei teme delicate şi importante, tratate cu eleganţă şi verticalitate: combaterea orientalisticii de către lumea arabă şi răspunsurile occidentalilor orientalişti (la care autoarea, deşi mare iubitoare a culturii arabe, nu pregetă să adere, rămânând o europeană mândră). Există în volum şi articole şi studii aparent „nepolitice" (de exemplu, despre metaforele arabe ale iubirii la Ibn Hazm), dar până şi analizele literare din acest volum, informaţiile privitoare la specificul limbii arabe sau la traducerile din literatura arabă aduc completări sensibile la înţelegerea conflictelor apărute între arabi şi arabiştii occidentali.

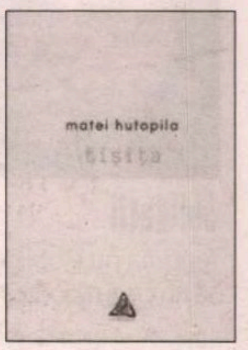
Reprezintă studiile arabe un câştig al cunoaşterii sau un eşec al dialogului dintre culturi? Acuzele din anii 1960 la adresa orientaliştilor, acuze în esenţă politice, suspectează în aşazisa agendă culturală a europenilor interese de manipulare şi aservire politică. În lumea islamo-arabă, spun ei, nu ar exista un interes similar faţă de lumea occidentală [*sic!*], iar punerea sub lupă a realităţilor celor mai intime ale acestei lumi le poate părea subiecţilor, în cel mai bun caz, o indiscreţie nepermisă din partea unor străini. La această problemă se adaugă, cum altfel?, şi problema religiei, un „teritoriu" în care, afirmă autoarea, „trebuie să păşim cu sfială, cu grijă să nu sporim confuzia, susceptibilităţile, răul din jurul nostru" (p. 293). Deşi sunt de acord cu acest lucru, mă declar fascinată de talentul cu care orice ajutor istoric, interes legitim minim sau direcţie onestă de cercetare din studiile arabe au ajuns să fie răstălmăcite de intelectualii acestora în defavoarea europenilor. De exemplu, sprijinul istoric european în promovarea naţiunilor şi a limbilor naţionale a fost considerat o lovitură premeditată de subminare a coeziunii islamice (realizabilă exclusiv prin religie şi prin folosirea limbii arabe). Tot în acest sens funcţionează şi ideea că studiile europenilor sunt subversive la adresa lumii arabe: studiul epocilor pre-islamice (nu altele decât cea faraonică, asiriană sau babiloniană) nu ar fi motivat decât de dorinţa de divizare a lumii arabe; cercetările istorice parcelate (de exemplu, pe regiuni sau familii domnitoare) – nu mai puţin; traducerile literare din arabă au fost privite ca accentuând exotismul şi primitivismul acestei culturi, reducând-o la ciudăţenie şi pitoresc, şi chiar cei care i-au convins pe arabi de iubirea lor au greşit, pentru că, ancorându-i pe arabi în trecutul lor medieval răsunător, „le-au flatat sensibilitatea" şi „le-au creat o atmosferă de vis, care nu-i ajută să-şi depăşească actuala stare lamentabilă" (*apud* N.A., p. 101). La aşa reacţii, ce ar mai fi de adăugat? Poate redefineşte cineva ideea de dialog.

■ Simona Drăgan

Cartea de poezie

# Crâşmă şi corporaţie

**Dintre tinerii poeţi care pun mai degrabă accentul pe narativitate, Matei Hutopila surprinde prin caracterul genuin-pictural al poemelor sale, menite să înfăţişeze o lume marginală, în starea ei brută. Pentru autor, complexitatea stilistică este de prisos, câtă vreme nu foloseşte la articularea unor poveşti care se doresc a fi, întâi de toate, bizare prin chiar banalitatea lor cotidiană.**




Matei Hutopila, *Tişiţa*, Bistriţa, Charmides, 60 pag.

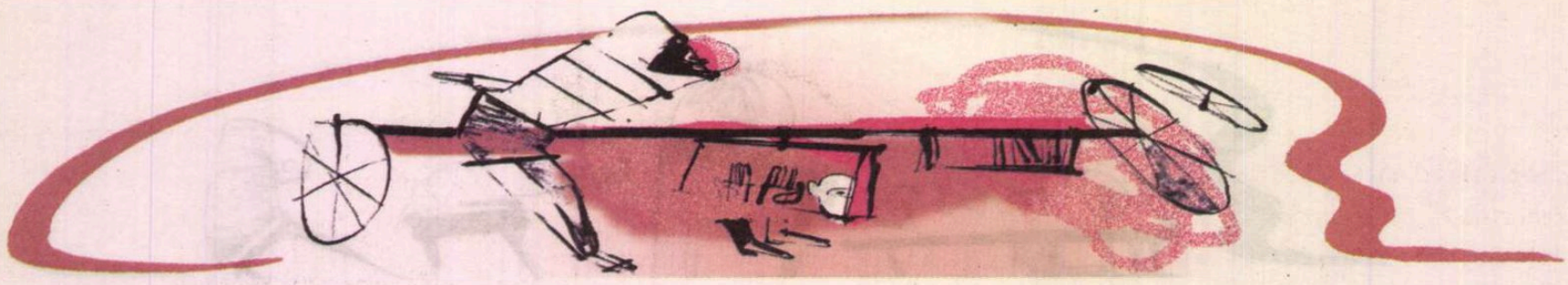
Acest lucru este vizibil şi în recentul său volum intitulat *Tişiţa*, care explorează, adesea cu umor şi ironie, o varietate de ipostaze specifice unui „personaj" predestinat să trăiască în interstiţii, dincolo de greutatea stărilor şi situaţiilor majore. Rutina existenţială pare să fie, de fapt, singura zonă de confort din interiorul căreia autorul ia pulsul unei lumi rural-urbane, în toată splendoarea ei tragi-comică. Aceeaşi rutină resimţită atât ca alienare de tip corporatist, cât şi la nivelul erotic, senzual, este, paradoxal, sursa unui „dolce far niente" autohton, cu ecou în atmosfera defel sumbră a poemelor şi în dispoziţia vocii poetice care inhibă orice semnal afectiv de amploare. Matei Hutopila nu scrie grav nici despre angoasă, dragoste sau moarte, nici despre condiţia postumană, evocată şi descrisă, în limbaje diverse, de către alţi poeţi tineri. Din contră, pentru autorul *Tişiţei*, acestea sunt doar nişte stări de fapt, care trebuie luate ca atare şi iscodite fără vreun „fior" metafizic. Printr-o asemenea detaşare discursivă, ce nu corespunde unei insensibilităţi de fond, poetul izbuteşte să pună în lumină chipul nostim şi pitoresc al existenţei anxioase. Când îşi ia în serios rolul de portavoce a unei societăţi în ruină (umană, identitară), Matei Hutopila riscă să rămână blocat într-un imaginar previzibil, repetitiv, cum întâlnim în aceste versuri care vorbesc despre anxietatea individului corporatist, fără să depăşească, prin viziuni inedite, locul comun: „din cele patru vînturi, clădirile corporaţiei veghează scuarul/ într-una din ele scanez cartele de acces la fiecare uşă/ îmi ocup cuşca din care am grijă să fie bine,/ jumătate de zi în fiecare zi privind în ecranul calculatorului ca-n gol" (p. 29).

Volumul este alcătuit din trei părţi numite sugestiv „săptămîna oarbă", „cîteva anotimpuri" şi „căldura unui cămin", care măsoară devenirea unui „personaj" situat la pragul dintre două vârste şi spaţii existenţiale. De o parte avem spaţiul urban, monoton, vid, „neînvinsa groapă de gunoi a lumii" (p. 29), iar de cealaltă parte, spaţiul rustic, dominant ca expresie, din care se hrăneşte stilul lui Matei Hutopila. Tranziţia între cele două spaţii produce un melanj lingvistic, vizibil şi în planul imaginii, autorul fiind recunoscut pentru plasticitatea discursului său bine dozat cu reflexe arhaic-regionale. Dacă această trăsătură este specifică şi altor poeţi care se încadrează „noului ruralism" (cum ar fi Victor Ţvetov sau Marius Aldea), ceea ce individualizează poezia din *Tişiţa* este uşurinţa cu care Matei Hutopila creează un efect percutant în texte destul de mici ca întindere, îmbinând armonios oralitatea, poveştile cu „poantă", tăieturile stilistice şi potenţialul expresiei (uneori atipice) de a crea tensiune, mai ales atunci când sensul ei este amânat sau ambiguu („stă la masa vecină şi-aruncă ritmic fumul şi genele/ e o locomotivă a plăcerii/ ar putea să-mi aducă atît de mult cît poate un trup să-ţi aducă/ iar asta ar fi nu îndeajuns, ci minunat", p. 31).

În cadrul acestor spaţii rural-urbane ingenios cartografiate, un loc special îl ocupă „crâşma" care, în poezia ultimilor ani, şi-a cam pierdut funcţia de cronotop capabil să deschidă noi orizonturi estetice. Dacă la Ion Mureşan cârciuma este o dimensiune feerică, metafizică, în volumul *Tişiţa* crâşma este un spaţiu interstiţial, ce marchează distanţa dintre adolescenţa târzie şi maturitate/mariaj, dar şi un loc al crizei şi socializării ratate, al seducţiei şi fanteziei erotice. De altfel, poemele care sporesc valoarea volumului sunt, mai ales, cele despre viaţa înainte de mariaj, despre întâlnirile bahice şi amoroase sau despre seducţie ca act eşuat („peste toate, senzaţia strînsorii în piept şi buzele tumefiate,/ care mă-ncredinţează că-i real/ că ieri am fost acolo/ că ceva imens frumos înfricoşător s-a pus în mişcare", p. 12).

Chiar dacă defectul major al câtorva texte îl constituie finalul lungit inutil, cu versuri care explicitează o stare sau o secvenţă şi care nu mai servesc unui efect poetic atent cântărit, volumul *Tişiţa* este o lovitură de graţie dată poeţilor care, cu toată polisenzorialitatea lor, nu au mai nimic de spus.

■ Marius Conkan



poezie

# Iulian Boldea

## obligații

fericirea nu e obligatorie nici tristețea
să nu crezi niciodată în toate balivernele
pe care poeții ți le spun
să nu-ți amintești vorbele auzite
într-o zi de vineri
șoapte viclene amăgiri speranțe
pericolul cel mare e să întâlnești
cândva o durere
ascuțită ca un bisturiu
să întâlnești tatuajele suferinței
care îți amintesc de corpul tău
de articulațiile tale
de aparențele tari ale nesincerității
îți amintesc de gustul întunericului
pe care nimeni nu l-a încercat
nici măcar poeții sinucigași atât
de singuri și de tandri
poeții încercuiți de nefericire
ca de o epidermă
îndărătnică și mută
ei spun că durerea triumfătoare
care susură în rană
e doar o veste bună
care vine prea târziu

## portret

am văzut-o intrând în lumina
șovăielnică a amiezei
într-un vârtej de raze în colțul
cafenelei din centru
chipul ei era asemenea lucrurilor
esențiale
pe care numai poeții și filosofii
le spun când sunt inspirați
am văzut-o cu eșarfa aceea multicoloră
în care surâsul ei era înfășurat
surâsul ei (amintire tandră a unei
triste amânate)
cu cearcănele privirii neschimbate
care se revarsă întreagă asupra
trecutului
ca o despărțire încă neîntâmplată
ca o despărțire nedusă
până la capăt

## adiere

o boare presimțită de-abia
e prezența ta
în amiaza cu penumbre moi
ai spune că viitorul te înstrăinează
de propria ta făptură
cum îți arată el viitorul chipul
de mâine
îți arată gesturi pe care nu
le-ai făcut
și surâsuri neîntâmplate
cuvinte nespuse încă
o adiere e prezența ta aici unde
deznodământul e așa de aproape
numai adolescența cu fastul ei
pe care nu îl mai înțelegem
e undeva departe
anulată de prezentul încremenit
în care ne-am așezat temeinic
(ca într-o boabă de chihlimbar
o insectă)

## locul plângerii

nu știu dacă era seară
sau poate doar lumina
se împuținase
peste trista noastră tinerețe
care își tăinuiește mereu armonia
visată
pe nesimțite vedem cum se năruie
făptura înserării cu aripi blajine
dincolo de orizont stau străbunii
așteptând un semn de la noi
în seara de octombrie
în timp ce flăcările galbene
ale frunzelor
cad una câte una pe umerii
îndrăgostiților
în parcurile negre
în care țipete însângerate
așteaptă
o nouă venire

## amintire

e un fel al meu aparte
de a-mi aminti
eram la semaforul de pe strada
lungă
atunci l-am văzut ieșind
din farmacia catena
cu o plasă în mână și un fel de surâs
indiferent la ce se petrecea în jur
la mașini
la trecători la zgomote
avea un farmec personal (un fel de
multiplu al spaimei
un fel de absență echivocă)
avea o neîmplinire ca un fel de aură
știa că durerea nu poate fi negată
sau ascunsă undeva
știa că durerea răbufnește
până la urmă
se infiltrează la suprafață
ea e contrară legilor gravitației
știa că ascunderea e un păcat
(o conversație amânată în vârtejul
de aer)
am ajuns mai repede acasă
și am început să notez
în carnețelul mic negru cu poeme
toate astea
ca să nu le uit ■

# Virgil Diaconu

## Orașul

Locuiesc în orașul mai-marilor zilei.
În orașul mai-marilor zilei, care surâd
tricolor
între două campanii electorale.
Locuiesc în orașul
celor care își oxigenează zilnic imaginea
cu promisiuni electorale
pe ecranele de serviciu
ale acestei provincii color.

Locuiesc în orașul în care aplauzele
sunt plătite
cu sarmalele pe care primarul
le împarte gratis
în Piața Revoluției.

Acesta este orașul care se îneacă
în smog
și discursuri cu trandafiri la butonieră.
Este orașul care a început
să meargă destul de bine
în căruciorul lui cu rotile…

Locuiesc în orașul
unde revolta umblă cu unghiile
smulse,
iar jarul poeților este scos afară
pe brânci!
Acesta este orașul vertebrat
de amoebe,
de spinările îndoite care fac
de serviciu la aplauze…
Este orașul din căruciorul cu rotile,
în care bate inima mea.

Locuiesc în orașul dus la groapă
de retorica puterii
și eroismele de bulevard.
Locuiesc în orașul unde adevărul
vorbește-n deșert și lăstarii revoltei
sunt frânți la vreme.
la vezi – mai strigă cineva prin piețe
îndoiala?
Și dacă cel măcelărit de soldații
întunericului
nu este sufletul tău, atunci
cine să fie?

Dar de ce îți spun eu ție toate astea,
sturzule?
Tocmai ție, care nici nu ai vreme
de cele lumești.
Care ai descoperit cu un ciripit
înaintea mea
toate cărțile sfinte;
și glezna Domnului foșnind
printre ierburi.
Sturzule!

## Pasărea neagră

Cum toate stăteau răvășite
și la voia întâmplării,
m-am gândit să fac puțină ordine
în odaia
în care m-ai lăsat, pentru o zi,
stăpân peste lucruri.
În odaia cu manuscrise. Și tocmai
când mă hotărâsem
să le pun la locul lor, tocmai atunci
o pasăre îmbrăcată în negru
de sus și până jos
a dat buzna-n odaie. Și s-a apucat
să ciugulească
din pagini… Cuvânt cu cuvânt –
chiar din pagini.
Cuvintele cele mai bune,
adică tocmai acelea
care stăteau dinapoia cuvintelor,
se află acum în pântecul ei,
laolaltă cu alte câteva lucruri
de la începuturi
și din care s-a făcut lumea. Cuvinte
și lucruri
pe care tăcerea mea nu le va rosti,
de teamă, niciodată.

Întocmai așa mi s-a întâmplat
cu neagra răpitoare,
în odaia în care m-ai lăsat, pentru
o zi, stăpân peste lucruri.
Întocmai așa, și îți mărturisesc
cu mâna pe inimă că eu
nu știu nici acum dacă ea și-a văzut
mai departe de drum
sau dacă nu cumva și-a făcut cuibul
chiar în cuvintele mele.
Chiar în cuvintele mele – pasărea neagră.
Da, uneori mi se pare că cineva
mă urmărește printre rânduri,
așa încât va trebui să închid repede
toate manuscrisele.
Toate manuscrisele din care
se ridică, una câte una,
făpturile de abur, fantomele…
Să închid toate manuscrisele
din care se ridică toate duhurile
negre, toți morții!
Toți morții pe care îi duc în spate
încă de la începuturi.
Ca pe niște sicrie trebuie să închid
manuscrisele,
Doamne, pentru ca neagra
răpitoare să nu te tulbure.
Să nu te tulbure și să mă lași
din nou ca la începuturi,
când a trebuit să mă lupt cu toate
vedeniile și arătările tale,
singur, în odăile peste care
m-ai înălțat stăpân… ■

**finalul piesei lui Ion Druță este aureolat de tocmai ecourile legendei acelei mari iubiri care ar fi putut da istoriei Rusiei un alt curs.**



# Ultima dragoste a lui Petru cel Mare

**De cele mai multe ori, istoria se pierde în legendele ce se dezvoltă din faptele ei, trăind în memoria, în conștiința urmașilor, cu o aură sub care trecutul primește alte dimensiuni și alte înțelesuri, adesea mai profunde.**

E şi cazul relaţiei dintre Maria Cantemir, fiica cea mare a Domnitorului Moldovei (născută la Iaşi în 1700; ceilalţi copii ai acestuia s-au născut la Istanbul) şi Petru cel Mare, reprezentând, de fapt, ultima dragoste a marelui împărat, după cum îşi şi intitulează Ion Druţă drama: *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare. Epopee istorică în unsprezece tablouri, cu epilog*). Unul din eroii acestei drame afirmă deschis: „Istoria Rusiei nu este altceva decât un lanţ nesfârşit de lupte pentru putere". Aici, în acest lanţ, se situează şi episodul de taină al iubirii ţarului pentru principesa valahă.

Intriga piesei e uşor deviată de la adevărul faptelor, dar reflectă în esenţă adevărul istoric al momentului în care cele două personaje se aşează în centrul atenţiei Curţii de la Petersburg.

Au trecut anii şi „Marele nostru Împărat – cum îi explică Piotr Andreevici Tolstoi, şeful aşa-numitei *Tainaia Canţelaria*, lui Dimitrie Cantemir – acest dar al Cerurilor, care a smuls Rusia din pâcla întunecimii şi sălbătăciilor, scoţând-o pe calea sa istorică, găsindu-i loc şi aşezând-o printre popoarele lumii civilizate", a ajuns la vârsta la care cei din jur se întreabă, cu legitimitate, ce va urma după el, atâta vreme cât Ecaterina nu i-a putut dărui nici un fecior, pentru moştenirea tronului („Ţarina, tot urmărindu-l pe Împărat peste tot, mai mult călare decât în caleaşcă, şi-o fi născădit matca, pierde plodurile unul după altul, iar de se întâmplă să-l nască pe câte unul, naşte mai mult fete. Deci, cui lăsăm ţara?"). Iată însă că Împăratul o întâlneşte pe Maria, într-o împrejurare fericită, iar prezenţa ei îl fascinează. Atât prin frumuseţe, inteligenţă, cât şi prin demnitate. Dramaturgul înscenează această întâlnire într-un cadru cât se poate de potrivit: la nunta cneazului Dimitrie Cantemir, tatăl Mariei, rămas văduv, cu cea de a doua soţie, Anastasia Trubeţkaia, fiica feldmareşalului Ivan Andreevici Trubeţkoi, figură proeminentă în epocă. Curând pasiunea ţarului devine subiect monden desigur, deloc oficial în tot Petersburgul („Toată capitala ştie că de la o vreme Împăratul obişnuieşte a-şi petrece serile în palatul Cantemiresc. Domniţa Maria a rămas gravidă") şi speranţa ca el să dobândească un moştenitor pentru tron însufleţeşte minţile politicienilor, a strategilor istoriei: „În capitală se vorbeşte, de mai multă vreme, că răposata ta soţie, Casandra Cantacuzino, maica Mariei, e viţă din viţa împăraţilor Bizanţului. Faptul că în vinele Domniţei tale curge sânge din sângele conducătorilor celei de-a doua Rome, tulbură toate minţile capitalei Ruse. Piotr Alexeevici, mai să creadă, mai să nu creadă, dar când la nuntă, fiica a sărit în apărarea demnităţii părintelui său, riscând cu viaţa, şi nu numai cu viaţa sa, Piotr Alexeevici şi-a dat seama că are în faţă, cu adevărat, o mlădiţă din viţa Împăraţilor Bizantini. Îndrăzneala şi curajul Domniţei l-au încântat, l-au aprins..." Vestea că Maria e însărcinată şi că ar putea da naştere unui fiu, o enervează şi o exasperează pe Ecaterina („*Ecaterina*:...târfa ceea valahă poartă sub inimă moştenitorul tronului Rusiei?!"), care într-o atare situaţie îşi vede pierdută poziţia socială („*Ecaterina*: Dacă naşte un fecior, Piotr Alexeevici mă goneşte în mănăstire şi se recăsătoreşte") aşa încât dă dispoziţii ca Maria să piardă, cu orice preţ, sarcina („Faceţi totul ca Maria să nu nască"). Presiunea asupra familiei Cantemireştilor e mare şi misiunea de a elimina noul vlăstar al împăratului, încă dinainte de a se naşte, îi revine tocmai medicului casei Cantemireştilor, grecul Palicula, care o tratează, în consecinţă pe Maria, cu fierturi miraculoase.

În campania de la Astrahan, din 1822, când Cneazul Dimitrie împreună cu familia sa îl urmează pe împărat ca sfătuitor strategic, domniţa Maria pierde sarcina (Istoricul Leonid Nicolaevici Maikov, face demonstraţia în 1897, că Maria a născut, într-adevăr un fiu, pe care însă medicul Împărătesei Ecaterina l-a otrăvit).

Reveniţi din campanie atât lui Dimitrie Cantemir, cât şi lui Petru cel Mare i se agravează bolile (cel dintâi, suferind de diabet, se stinge din viaţă la vârsta de 57 de ani, în 1723, împăratul decedând doi ani mai târziu, în 1725, datorită unei infecţii urinare urmată de o cangrenă a colului biliar), aşa încât lupta surdă pentru moştenirea tronului se înteţeşte. Ecaterina, ajunsă împărătească, o îndepărtează de la Curte pe Maria, care se călugăreşte, iar Piotr Andreevici Tolstoi, cel care a condus *Tainaia Canţelaria* pe timpul Ţarului, este aruncat în teminţă, împreună cu toţi cei apropiaţi lui Petru I. Finalul piesei lui Ion Druţă este aureolat de tocmai ecourile legendei acelei mari iubiri care ar fi putut da istoriei Rusiei un alt curs. Principesa Ecaterina a II-a, care urmează la Tron, trimite mesageri Mariei, retrasă în palatul cantemireştilor din Moskova, cu menirea de a obţine documente reale în legătură cu această istorie („*Beţkoi*:... în ciuda vârstei, a început a aduna tot ce se ştie despe Petru cel Mare, decrete, scrisori, notiţe /.../ pentru a înveşnici în istorie enorma figură a Rusiei /.../ Ştie toată lumea că Piotr Alexeevici a murit cu numele domniei voastre pe buze..."). Acest final aruncă asupra întregii dramaticei iubiri dintre Petru cel Mare şi Maria Cantemir, o altă perspectivă de înţelegere. E o dramă puternică, urmând firul unei adevărate evoluţii factologice de reverberaţii epopeice, aşa cum îşi subintitulează dramaturgul demersul.

Piesa lui Ion Druţă pune în prim-plan intrigile de la Curtea Imperială, creând personaje puternic individualizate în confruntări deschise ori de taină, totul iluminând soarta familiei lui Dimitrie Cantemir, aflată în rezidenţă în Rusia, pe de-o parte, iar pe de alta, însăşi biografia de taină a lui Petru cel Mare. Iată, cum se tranşează, la un moment dat, însăşi posibila întoarcere a lui Dimitrie Cantemir în Moldova: „*Cantemir*: Dă-mi voie şi mie, odată ce-a venit vorba, să amintesc c-a fost semnat la Luţk un tratat cu Rusia, prin care Rusia s-a obligat să ne elibereze de sub semiluna turcească, garantând succesiunea la tron a neamului Cantemireştilor din tată în fiu... *Tolstoi*: Vă veţi întoarce, Ţarul Rusiei se ţine de cuvânt, dar, pentru că veni vorba, v-o spun ca diplomat şi vechi prieten din anii tinereţii de la Constantinopol – dragul meu! Azi drumul întoarcerii voasrte trece nu atât prin Kiev şi Mojilău, cât prin patul Domniţei Maria".

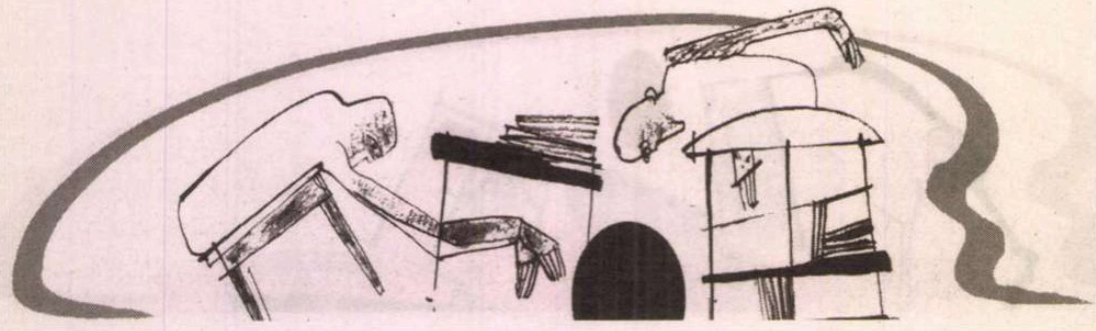
Figura Domniţei Maria este viguroasă şi plină de demnitate. Trimiterea sa la mănăstrie, bunăoară, nu are nimic din fatalismul Ofeliei. Ea are puterea de a răzbi prin vitregiile la care este supusă şi oferă, la rându-i, speranţă de izbăvire altora. Scena din temniţa unde zace umilit contele Tolstoi, este revelatoare: „*Maria*: Venind la mănăstirea Soloveţ la închinare, mi-am zis, voi trece pe la naşul Piotr Andreevici. Ş-am venit. Ce vă miră atât de mult? *Tolstoi*: D-apoi că... Sfinte Dumnezeule, aici e închisoare! Una din cele mai groaznice închisori din Rusia, încoace nu că un om în carne şi oase, încoace nici cerul, nici soarele, nimic nu răzbate... *Maria*: Da eu, iată, am răzbătut (...) Azi îi sărbătorim pe sfinţii Petru şi Pavel. E ziua matale. De când mă ştiu, veneam să vă felicit de ziua onomastică. *Tolstoi*: Fiica mea... Ştiindu-mi bine păcatul, aş putea spera că mă vei ierta vreodată? *Maria*: V-am şi iertat (...) *Tolstoi*: Ca orice om ce a trăit destul pe lumea asta, multe am văzut, prin multe am trecut. Au fost şi bune, şi rele. Ţii minte, răposatul tău părinte, fie-i ţărâna uşoară, mi-a spus atunci în biserica grecească, la ultima noastră întâlnire, că luptă nopţile cu soarta. Îi pune întrebări. *Maria*: Ţin minte. *Tolstoi*: Mi-a venit şi mie rândul să întreb soarta ce făcu ea cu mine? Pentru ce am vărsat atâta sânge, pentru ce-am călcat peste atâtea suflete nevinovate? Mai presus însă de toate mă chinuie cumplit cei doi moştenitori al Rusiei, care rămân pe conştiinţa mea. Unul din moştenitori urma să fie fiul tău, Marie... *Maria*: Nu am avut noroc. *Tolstoi*: Ba l-ai avut. Eu te-am nenorocit. Eu l-am îndemnat pe Ţar spre patul tău, şi tot eu i-am cerut lui Palicula... *Maria*: Ştiu. *Tolstoi* (*uimit peste măsură*): De unde puteai şti una ca asta?! *Maria*: Palicula, Dumnezeu să-l ierte, mi s-a spovedit... *Tolstoi*: Palicula... de mult? *Maria*: Săptămâna trecută a fost Pomenirea de patruzeci de zile. *Tolstoi*: Ce-a avut? *Maria*: După moartea Împăratului, a fost întemniţat pe motiv că nu s-a îngrijit îndeajuns de Suveran. Când a ieşit de acolo, rămăsese doar o umbră. Murea bucată cu bucată. În ziua morţii mi s-a spovedit. *Tolstoi*: Ţi-a destăinuit totul? Cine, ce şi cât? *Maria*: Totul. *Tolstoi*: (*sunându-şi lanţurile, către cer*): Doamne! Ştiindu-le pe toate... acest suflet... vine să mă felicite şi-mi aduce zămuşoară?!... *Maria*: Lăsăm, naşule. Pentru ce am scoate durerile noastre în văzul lumii? *Tolstoi*: De ce nu te retragi la vreo mănăstire? Împărăteasa Ecaterina, Dumnezeu s-o ierte, deşi a domnit doar câţiva ani, a dovedit să ridice toată capitala împotriva ta... *Maria*: Faceţi bine celora ce vă urăsc şi Dumnezeu nu vă va uita".

Ca-n toate scrierile sale, sufletul de poet al lui Ion Druţă e prezent, mai ales acolo unde personajele sale valahe aduc vorba despre acel *acasă* din Moldova după care tânjesc chiar dacă Imperiul Rus le-a oferit o bună găzduire – „*Maria*: Dorul! Tata deseori rosteşte acest cuvânt şi tot nu găseşte timp să ne lămurească ce este dorul...". Îl va lămuri, în înţelegerea ei simplă, Smaranda, slujnica familiei Cantemir, care evocă, spre mângâierea sufletului stăpânei sale, atmosfera ţărănească din Cucuieţi, satul ei de baştină care, în ambianţa-i tradiţională cuprinde însuşi duhul din străvechime al Moldovei – „*Smaranda*: Trece amiaza, încep a scădea căldurile (...) Pe nesimţite. Pe nevăzute. Numai ce ne topeam cu toţi şi deodată parcă un înger ar fi trecut peste noi... Un vânt moale, răcoros, ca o suflare de copil trezeşte copacii din înţepenire. Semănăturile se leagă uşor, rândunelele se joacă pe apa iazului (...) Atingând cu vârful aripioarelor oglinda apei. Oamenii zic – îşi scriu de dragoste una alteia. Depărtările încep iar a bate în albăstriu, şi în suflet, nici că mai ştii de pe unde, încep a-ţi veni cuvinte mari şi aşa de frumoase că se dăruie pe loc! Aşa ţi se face un dor, că eşti gata să-ţi iei lumea în cap şi să te duci, să cauţi dorul acela...".

Finalul piesei aduce legenda în actualitate, dând aliură de mister acelei poveşti de dragoste de odinioară, încărcată de învolburările istoriei, în care dramaturgul a pus nostalgii şi frământări ce ţin, la urma urmei, de conştiinţa trecutului neamului valah, ce cu demnitate a contribuit la împlinirea Imperiului Rus modern – „*Baier*: Circulă prin Sankt-Petersburg o legendă, cum că în fiece vară, în una şi aceeaşi zi, o caleaşcă trasă de trei perechi de cai opreşte la poarta Catedralei Petropavlovsk. Din caleaşcă coboară o doamnă îmbrăcată în doliu, intră, pune un trandafir pe mormântul lui Petru cel Mare, stă o vreme în reculegere, apoi se închină şi pleacă. Şi asta se repetă din vară în vară, din an în an."

Premiera piesei *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare*, a avut loc la Chişinău, în 2008, pe scena Teatrului Naţional de Operă şi Balet, în regia lui Alexandru Vasilache, având în distribuţie pe S. Luca, N. Ţarină, Em. Gaju ş.a., bucurându-se de un excepţional succes.

■ **Constantin Cubleşan**



**Scrisă într-un stil cvasi-transparent, care i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu, şi cu miză conţinutistică, Troica amintirilor se citeşte, în primul rînd, ca un manual de istorie adevărată.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# La Belle Époque

**O lectură deopotrivă instructivă şi delectabilă prilejuieşte *Troica amintirilor*, subintitulată „tehnic" *Sub patru regi* şi datorată lui Gh. Jurgea-Negrileşti. Autorul a făcut parte din ceea ce se numea înalta societate, o bunică fiind baroană germană, un bunic, boier moscovit de secol 19, conducînd Consulatul Imperial din Galaţi pînă în anii Primului Război Mondial, iar un străbunic, (tatăl consulului general rus de la Galaţi), general şi guvernator în Imperiul Ţarist: Pierre Kartamischew.**

Sîntem parcă în *Război şi pace*, numai că într-un regim non-ficţional în care personajele nu sînt personaje romaneşti, ci figuri reale, cu care anii de copilărie, de tinereţe şi de maturitate ai lui Jurgea-Negrileşti s-au intersectat. Născut în 1904, autorul şi-a oprit memoriile la momentul 23 august 1944: sînt trei decenii şi mai bine de viaţă petrecută în sfere inaccesibile muritorilor de rînd, „prostimii", „sălbaticilor", „barbarilor" din clasele inferioare, care-şi ştiau lungul nasului pînă la Revoluţia din Octombrie ori – în cazul României – pînă la exproprierea marilor moşieri, cînd „au fost ruinate cele o mie de familii care stăpîneau vechiul regat".

Nefiind nici un conservator, nici un revoluţionar, ci mai degrabă un observator atent al stărilor vechi, Jurgea-Negrileşti nu are acel punct de vedere mai pronunţat sau mai subtil ideologizat al romancierilor care abordează o epocă. În ceea ce priveşte obiectivitatea perspectivei, comparaţia cu *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu iese întru totul dezavantajoasă scriitorului propriu-zis, a cărui forţă epică şi caracterologică intră în cadrul unui tezism tot mai manifest.

Privind de la înălţimea clasei sale umanitatea înconjurătoare, cu o distanţă pe care în primul rînd ei, oamenii fără rang, se sfiesc să o reducă, Jurgea-Negrileşti nu are nici complexele altora faţă de mărimile politice şi financiare ale vremilor lui. Acolo unde majoritatea fabulează şi se raportează la elită aspiraţional, autorul redă sobru, descriptiv şi fără digresiuni de autoflatare episoade reale. Iată o întîlnire cu Carol I, primul dintre cei patru regi „sub" care a trăit Jurgea-Negrileşti, văzut în drumul spre Pelişor, în *la belle époque* ce urma să fie distrusă de războiul mondial. Copilul îl recunoaşte pe Rege după... colecţia personală de timbre, iar episodul este caracterizant atît pentru felul de a fi şi de a se comporta al suveranului, cît şi pentru mîndria celor din clasele avute de a-i fi, ca un fel de încununare, alături: „În fotografiile de la Sinaia, mă văd în parc sau la cofetăria Riegler, cu guvernanta. Apoi la plimbare cu bunicul. Într-o zi, cînd mergeam cu el şi cu bunica spre Pelişor, ne-am întîlnit cu un ofiţer bătrîn, care venea spre noi. Îmbrăcat în negru, purta un chipiu din doc şi o singură decoraţie la gît. Avînd o colecţie de timbre, l-am recunoscut imediat. Era Regele Carol I, care îşi făcea plimbarea cotidiană. Ne-am oprit pe marginea aleii, bunicul plecat şi cu canotiera în mînă, iar bunica – gata să facă o reverenţă de curte. – Nu s-ar fi oprit – povestea bunica de nenumărate ori mai tîrziu –, dar Majestatea-Sa, care avea o excelentă memorie, ştia că sînt o baroană germană, cu neamuri la Potsdam. Altfel, pentru un consul rus s-ar fi mulţumit să ducă două degete la cozoroc şi ar fi trecut mai departe. Dar aşa, i-a întins mîna lui Petia şi mi s-a adresat în nemţeşte, spunîndu-mi: «Ce timp frumos!» La care eu i-am răspuns în stilul de curte german: «Un timp Hohenzollern, Majestate». (Ceea ce mai tîrziu, din slugărnicie, s-a transformat în «Ein Hitler Wetter».) Regele a binevoit să zîmbească, după care a spus: «Pe curînd!»

A doua zi, ai mei erau la Palat, să-şi înscrie adresa din Sinaia – Vila Grozea. Au urmat zile de anxietate, de îndoială, deşi se ştia că Regele nu obişnuia să vorbească în vînt. Cam peste o săptămînă, un curier foarte galonat ne-a adus cartonul mult aşteptat. Dar, vai, nu era un dineu de gală, cu decoraţii şi toalete de mare serată, ci un dejun la care fusese invitat şi ministrul Americii. Pe atunci, America era socotită o cantitate neglijabilă." (pp. 44-45). Urmează descrierea unei serate de gală la Cazinoul din Sinaia, teatrul cazinoului prezentînd o trupă franceză, iar în public regăsindu-se „tot corpul diplomatic". Sîntem în 1913 şi capitolul se încheie cu acest alineat în care ar încăpea un întreg ciclu epic: „De la Sinaia, urma să facem multe plimbări cu automobilul prin împrejurimi şi chiar pînă la Braşov – pe atunci în Austro-Ungaria." (p. 46).

Gh. Jurgea-Negrileşti, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, ediţia a III-a, prefaţă de Constantin Ţoiu, postfaţă de Doris Jurgea-Negrileşti, Editura Polirom/ Cartea Românească, 2014, 480 pag.

Istoria „mare" se împleteşte ca de la sine, în *Troica amintirilor*, cu cea „mică", viitorul memorialist fiind un copil care îşi bagă nasul peste tot, un „specialist în indiscreţii", cum se va numi el, simpatic, ulterior. În anii neutralităţii României, tot felul de figuri de rang înalt şi, multe dintre ele, cu cîte o agendă nedeconspirată sînt cercetate de copilul curios, care mai tîrziu va avea ambiţia de a oferi o mărturie de *insider*. „Ai să înţelegi mai tîrziu" i se tot spune, ba de Amiralul Vessiolkin, ba de cutare reprezentant al unei Mari Puteri –, iar în *puzzle*-ul pe care memorialistul îl completează sub ochii cititorului, va fi pusă fiecare informaţie preţioasă, dovedită ca atare.

Pe de o parte, Jurgea-Negrileşti caută elementul declanşator şi pe cel hotărîtor, distingîndu-le de succesiunile acumulative (atît de importante în *Răscoala* lui Rebreanu, de exemplu). Pe de alta, el se străduieşte şi reuşeşte să demonteze falsele interpretări bazate fie pe date fanteziste, fie pe opinii hazardate, fără legătură cu realitatea. Înainte de Primul Război se fabulează mult, iar cînd România intră în luptă împotriva Puterilor Centrale, se va minţi şi mai abundent, după model, de altfel, rusesc: „Marele Cartier al armatelor române publica numai comunicate mincinoase, ca să nu sperie populaţia – după exemplul rusesc".

Adevărul crud este ştiut de unii dinainte, iar livrarea lui de către ataşatul Marii Britanii, la un dejun, îl oripilează pînă şi pe copilul a cărui vîrstă îi oferea o reprezentare mai romantică asupra războaielor: „– România nu va rezista mai mult de trei luni, ne explica viitorul lord Cardington, adică Thomson. E arhisuficient pentru a transforma «cămara Germaniei» şi ultima ei sursă de petrol într-un morman de ruine. – Ce oroare! a exclamat mama. – Vai, Nataşa! a încercat bunicul să o domolească."

Maiorul englez le devine brusc „profund antipatic" acestor ruşi ataşaţi de România şi de viaţa lor „dulce" în ea; însă antipaticul Thomson continuă „flegmatic, rece": „Noi n-am vrea ca aliata noastră să cadă în mîinile duşmane ca un plocon". Toată butaforia „organizării" militare româneşti va fi năruită de acelaşi analist (cum am spune noi astăzi), în tăcerea îngrozită a ruşilor care abia mai pot articula ceva: „văd toate premisele unei uriaşe catastrofe militare. Mărturisesc că nu-i înţeleg pe militarii români. Cînd stai de vorbă cu ei, vezi bine că nu sînt proşti. Dar planurile lor militare sînt atît de aberante, încît rămîi cu impresia că ignoră harta propriei ţări. Cum crede generalul Iliescu, şeful Statului-Major, sau oricare altul că România, cu un front de cinci ori mai lung decît al Franţei, poate rezista? Ah, dacă bulgarii erau neutri... Dar României i-a trebuit Cadrilaterul..." (p. 152).

Scrisă într-un stil cvasi-transparent, care i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu, şi cu miză conţinutistică, *Troica amintirilor* se citeşte, în primul rînd, ca un manual de istorie adevărată: Istoria (cu majusculă) văzută de aproape, dar şi prin panoramare; din „culise" de cancelarii imperiale şi regale, dar şi de pe teatrul de operaţiuni militare. ■

*(va urma)*

**Ce uimeşte e devoţiunea livrescă pe care autorul o arată într-un secol de răscruce, cînd frămîntările politice nu încurajau claustrarea într-o sihăstrie pentru a te dedica meseriei de copist.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# În jurul cărţilor

**Să citeşti un text din secolul al VI-lea e cum ai merge pe un şantier arheologic, spre a contempla straturile adînci ce s-au format prin sedimentare. Privirea îţi alunecă pe feliile suprapuse fără să poţi întrezări o logică a înlănţuirii lor. Le vezi marginile, dar nu le pricepi legătura, le distingi muchiile, dar nu le intuieşti îmbinarea în timp. Peste tot te izbeşte tasarea lor, dar îţi scapă felul cum au crescut unele din altele.**

La fel cu *Instituţiile* lui Cassiodor, autor creştin a cărui viaţă s-a nimerit să cadă între straturile istoriei, în pauza dintre două epoci. Mai precis, între destrămarea Imperiului Roman şi închegarea noilor regate pe care triburile nordice – ostrogoţi, vizigoţi şi vandali – erau pe cale să le formeze. Cassiodor pare un intrus a cărui credinţă, deşi nu se potriveşte cu cea a regelui sub domnia căruia trăieşte, ostrogotul arian Teodoric, nu-l împiedică să-i închine un copios panegiric. Urmarea laudelor e că regele îl răsplăteşte dîndu-i demnitatea de guvernator peste cîteva provincii din Italia. Mai mult, Cassiodor nu se revoltă cînd propriul său maestru, Boethius, este omorît de acelaşi rege.

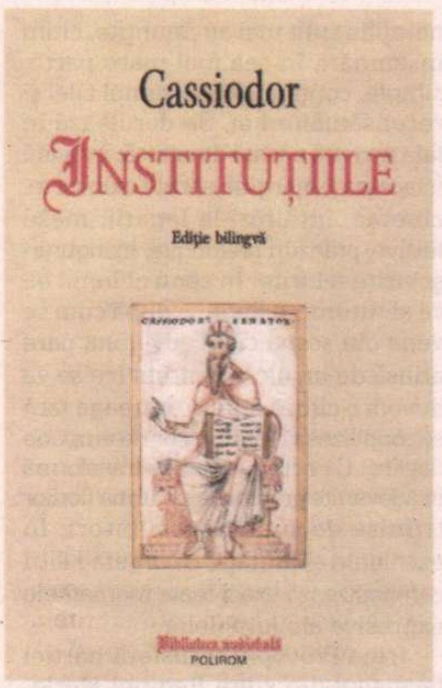
Spre bătrîneţe, Cassiodor se va retrage din viaţa publică şi va întemeia o mînăstire, Vivarium, al cărei nume, însemnînd o rezervaţie menită a adăposti animale vii, sugerează viaţa pe care călugării se cuveneau s-o ducă: retrasă ca într-o sălbăticie. Şi cum în apropierea mînăstirii se aflau cîteva bălţi de peşte („vivarium" însemnînd în latină şi „heleşteu"), Cassiodor leagă simbolul *ihtio* de traiul dedicat lui Hristos. Călugării sunt peştii ce se zbenguie în apele credinţei, numai că unii sînt cenobiţi, legaţi de obşte, alţii sunt eremiţi, pustnici fugind de vederea oamenilor. Ambelor categorii Cassiodor le găseşte un loc în chinovie, ocupîndu-se îndeaproape de educarea lor.

Şi astfel ajungem la *Instituţii*, volum al cărui titlu nu are defel sensul actual, ci pe cel de „îndrumări" privind instruirea monahilor. Şi cum instruirea se făcea prin mijlocirea cărţilor, tema predilectă a *Instituţiilor* sunt tocmai textele de care un călugăr are nevoie pentru a-şi cizela spiritul. Cassiodor împarte textele în două categorii: cele sacre – *Biblia* şi comentariile în marginea ei –, şi cele profane, care au la bază cele şapte discipline clasice pe care filosofia antică le consacrase: *trivium* (cele trei arte ale cuvîntului: gramatica, retorica şi logica) şi *quadrivium* (cele patru arte legate de număr: aritmetica, geometria, astronomia şi muzica). Un călugăr care trecea printr-un astfel de filtru educativ se alegea cu o cultură fermă, posedînd în linii mari cam tot ce se ştia în epocă în materie de teologie şi umanioare. Cu cheagul de ştiinţă adunată, călugărul avea obligaţia să pună pe hîrtie manuscrisele cu rol instructiv, ceea ce însemna că trebuie să se înhame la ordaliţiul copiatului, copiştii aflîndu-se la mare cinste în obştile monahale. Nimeni nu-ţi cerea să scrii texte originale, în schimb era o datorie subînţeleasă aceea de a copia, în cît mai multe exemplare, un manuscris.

*Instituţiile* reprezintă un manual cu reguli de întrebuinţare: cum să citeşti un capitol din *Biblie*, în ce comentatori să ai încredere, ce texte eretice trebuie să le ocoleşti – într-un cuvînt, o pedagogie livrescă extrem de meticuloasă, a cărei amănunţime nu scade nici atunci cînd Cassiodor trece la descrierea disciplinelor laice. Peste tot ai parte de definiţii, reguli şi sfaturi, într-un efort de lămurire cu bătaie precumpănitor didactică. Obsesia lui Cassiodor e ca nu cumva opera unor comentatori eretici să intre în biblioteca mînăstirii, de aici îndîrjirea cu care pune sub interdicţie autori pe care îi consideră periculoşi pentru dreapta credinţă. Cînd totuşi nu poate elimina un text, are grijă să noteze pasajele bune cu grecescul „chresimon" (folositor) şi pe cele rele cu pandantul „achriston" (nefolositor). Exigenţa corectării greşelilor de literă se impunea de la sine, orice călugăr avînd datoria de „a emenda" (a corecta) la copiere cea mai mică eroare. Tocmai de aceea i se cerea să ştie în chip ireproşabil gramatica.

Cît despre titlu, urechea noastră nu mai percepe în *institutio* sensul de „învăţătură" cu ajutorul căreia se formează tinerii. Iată un exemplu: „Toate cuvintele lăudabile ale comentatorilor de demult trebuie reţinute cu o minte neobosită. Dar, ca să nu ne epuizăm într-o muncă fără rezultat, subiectele rămase nediscutate de ei trebuie mai întîi examinate, pentru a vedea care sunt virtuţile lor, sau către ce *instituiri* ne călăuzesc, apoi ce anume vor ele să extragem din citirea lor." (p. 139) Aici „instituirile" sunt tocmai doctrinele cu care ne alegem din cercetarea subiectelor.

Nici un detaliu privind copierea cărţilor nu-i scapă lui Cassiodor, de la fitilul lămpilor de care avea nevoie la căderea întunericului şi pînă la




**Cassiodor, *Instituţiile*, ediţie bilingvă, traducere din latină, studiu introductiv şi note de Vichi Eugenia Ciocani, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 340 pag.**

clepsidrele cu care măsura timpul dedicat travaliului livresc. În epocă, o clepsidră (etimologic înseamnă „hoţ de apă") era un ceas cu apă, nu cu nisip. Cele două recipiente comunicau printr-un orificiu prin care, picătură cu picătură, apa măsura un interval precis. Dar acribia îndrumătorului merge mai departe: se îngrijeşte de sănătatea fraţilor, recomandîndu-le tratate despre ierburi vindecătoare, alături de scrierile unor medici antici precum Galen sau Hipocrate.

Cassiodor are obişnuinţa conspectului: citeşte o carte pentru a-i rezuma conţinutul, parcă dornic de a uşura lectura celor ce vor veni după el. Dar nu doar că le-o uşurează, dar pe deasupra le-o ghidează în aşa fel încît şansa unei abateri de la dogmă să fie exclusă. E un îndrumător tiranic, tratînd cu o suspiciune de principiu fiecare text care nu a primit încă binecuvîntarea unui ierarh. E ca un cenzor hotărît să-i scutească pe discipoli de întîlnirea cu texte dăunătoare, de aici grija profilactică de a nu le pune sub nas litere spurcate. Îi ridică în slăvi pe Augustin, Ieronim, Ciprian şi Ambrozie, ale căror comentarii le consideră infailibile, dar înfierează texte apocrife în care bănuieşte „otrava ereziei pelagiene". (p. 71)

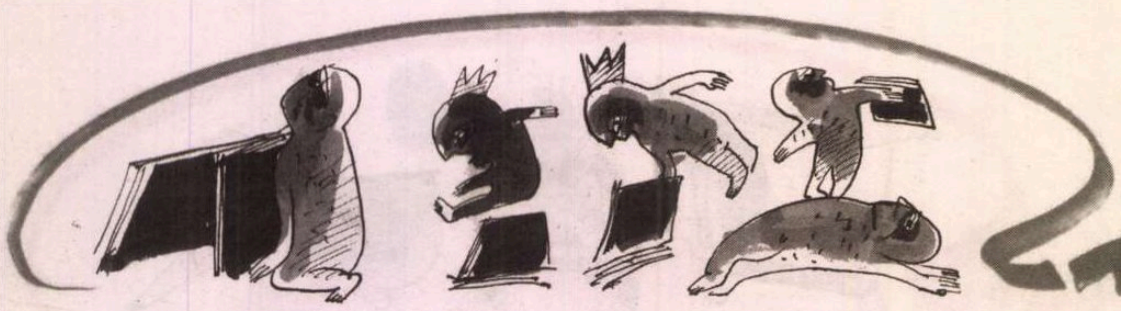
În ochii lui Cassiodor, a te închide între zidurile unei mînăstiri nu era un semn de *vita contemplativa*, ci un îndemn la *vita activa*. Monahul era un truditor căruia nu-i putea trece prin cap gîndul de a „lîncezi într-o amorţire lipsită de pietate". (p. 83) Principiul benedictin *ora et labora* (rugăciune şi muncă) se afla în deplină vigoare în Vivarium, o chinovie din care astăzi nu s-a mai păstrat nimic.

Cînd vezi pasiunea cu care Cassiodor vorbeşte despre cărţi, aplombul cu care povesteşte universul fiecărui incunabul, atenţia cu care descrie meşteşugul copertării codicelor, ţi-ai dori ca măcar o fărîmă din entuziasmul acela să se păstreze în epoca contemporană. Cassiodor e om de litere înainte de a fi om de credinţă, şi chiar dacă pune teologia (*litterae divinae*) deasupra culturii laice (*litterae humanae*), aplicaţia cu care scrie despre figurile de stil trădează un iubitor de frumos, al cărui simţ estetic nu are de suferit sub ingerinţa credinţei.

Ce uimeşte e devoţiunea livrescă pe care autorul o arată într-un secol de răscruce, cînd frămîntările politice nu încurajau claustrarea într-o sihăstrie pentru a te dedica meseriei de copist. Retrospectiv, nu poţi suprapune mintal tihna schimnică dintr-o chilie cu atmosfera tulbure a migraţiilor masive dinspre Nord şi Est. Stratul mînăstiresc nu se îmbucă cu stratul de agitaţie din epocă. Le vezi conturul amîndurora, dar nu le pricepi legătura, le distingi muchiile, dar nu le intuieşti îmbinarea. Exact ca într-un şantier arheologic. E drept, Cassiodor, posedînd o natură longevivă, se retrage la proprietatea strămoşilor din Calabria la 70 de ani, spre a întemeia Vivarium-ul. Dar va mai trăi încă un sfert de veac pentru a-şi vedea proiectul împlinit. După moartea lui, mînăstirea va intra în declin, pierzîndu-şi treptat obştea. S-au păstrat însă *Instituţiile*, un tom în care evlavia se îmbină cu calofilia şi teologia cu bibliofilia. ■

## Alte apariţii recente

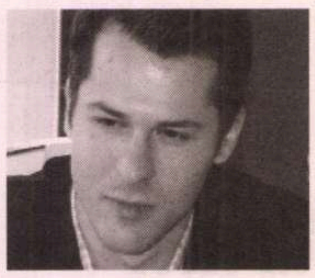
- Andreea Răsuceanu, *Bucureştiul literar*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 352 pag.
- Neagu Djuvara, *444 de fragmente memorabile*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 208 pag.
- Vintilă Mihăilescu, *Apologia pîrleazului*, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 336 pag.
- Petre Ursache, *Mic tratat de estetică teologică*, Editura Eikon, Bucureşti, 372 pag.





**Jurnalul Irinei Procopiu este un excelent îndrumar prin istoria noastră, de parcurs alături de *Însemnările zilnice* şi de celelalte mărturii din epocă.**

■ comentarii critice de marius miheţ



# Anatomia discreţiei

**O lege nescrisă a bunului-simţ ar obliga doamnele şi junele ce se perindă azi în spaţiul public să citească jurnalele scriitoarelor noastre din perioada interbelică. Nu doar pentru că astfel am rezolva chestiuni de precaritate morală. Mai câştigate ar fi eleganţa exprimării, ţinuta socială şi, poate mai mult decât orice, s-ar trata bolile cronice ale identităţii. Nu-i vorbă, faţă de educaţie, toţi arată competenţe superioare. Din nefericire, mai mereu fără a insista şi pe rigorile necesare.**

Jurnalele dintre războaie se remarcă, la orice lectură nouă, prin etica particulară emanată. Erudite şi spontane, capabile să identifice căile ideale de autoreprezentare, campioane ale competenţei etice, transformate, când e cazul, în parteneri de dezbateri ideali, diaristele noastre scriu cu sentimentul că lumea devine astfel validă. Citindu-le, nu mai persistă sentimentul, profeţit de Simone de Beauvoir, că femeile timpului care se ocupă de scris vor să substituie prin cuvinte „actele imposibile". În picioare rămâne, eventual, o anumită complezenţă faţă de sine, care ar dăuna sincerităţii, limitându-le, cum opina aceeaşi eseistă franceză. Cu gândurile acestea, oarecum nepotrivite, am parcurs şi *Jurnalul* Irinei Procopiu (1891-1950).

Surprinde de la bun început teama de frivolitate, eleganţa atent calibrată, nobleţea răbdării şi decenţa cu care sunt fardate sentimentele negative. Un temperament aristocratic, nu doar în preocupări şi atitudine, ci faţă de scris. Este evident că pentru Irina Procopiu nu trebuie consemnat orice. Deşi banalul se infiltrează printre notaţii, el nu face niciodată rocadă cu adversităţi ce pot bruia o anumită seninătate. La urma lecturii persistă sentimentul că diarista nu se transcrie în totalitate, preferând distanţe prudente faţă de un posibil ochi indiscret. La fel ca autoarele de jurnale mai celebre din literatura noastră, Irina Procopiu alege, în felul ei, să protejeze şi să conserve viaţa privată. Tot ce scrie gravitează în cele din urmă în jurul autonomiei intimităţii. De la primul caiet, datat 6/18 octombrie 1891, la ultimul, încheiat în vara lui 1950, cu patru ani înainte de moarte.

Se poate vorbi despre trei secvenţe majore ce se disting în cele aproape şase decenii cuprinse în jurnal. Cea dintâi înregistrează primele nelinişti sentimental-profesionale şi perioada din serviciul Reginei Maria, până la moartea suveranei (1891-1938). A doua secvenţă reproduce viaţa de după ieşirea din suita regală (1938-1946) şi cea de-a treia inventariază crepusculul social şi pe cel interior (1946-1950). Până în 1940, când notaţiile sunt mai amănunţite, citim însemnări, în cea mai mare parte, simple, conţinând programul zilei şi recensământul ei. Se derulează în faţa noastră o viaţă dinamică, mişcată în aceleaşi margini: serate, concerte, cinema, întâlniri la legaţii, mese festive, prânzuri prelungite, inaugurări şi vizite felurite. În centrul lumii ei, ca al tuturor, e Regina; după cum se vede din scena când suverana pare atinsă de un ulcer aparent (ce se va dovedi o ciroză fatală), întreaga ţară se mobilizează într-un cor de empatie deplină. Camerele regale se transformă în adevărate grădini de pe urma florilor trimise de supuşii ei iubitori. În excelenta ei prefaţă, Georgeta Filitti contabilizează exact toate momentele expresive ale jurnalelor.

Irina Procopiu transferă hârtiei farmecul din suita Reginei Maria. Înainte de toate, ea nu menţionează orice generalitate pentru a vorbi despe sine. Dimpotrivă, diarista probează întotdeauna o luciditate nedemonstrativă. Respectă convenţiile pozitive, nu judecă la cald nimic. Dar poate fi polemică şi spiritul ei critic se limitează aproape exclusiv în domeniul muzical. Probabil că aici Beauvoir are dreptate: puţine femei au curajul să displacă în ipostaza de scriitoare. Sigur că jurnalul, spre deosebire de roman sau poezie, caută infinită prudenţă şi sentimente adăpostite la umbra convenţiilor. Numai că temperamentul Irinei Procopiu nu e croit aşa. Doamna de onoare a Reginei Maria călătoreşte mult în Europa şi în Nordul Africii, asistă la turbulenţele din familia regală şi îşi îndeplineşte obligaţiile până la capăt, cu fidelitate desăvârşită.

Ai zice că întreaga existenţă a oamenilor din stirpea frumoasă a Irinei Procopiu stă sub semnul întâlnirilor. Mereu vizite, totdeauna musafiri. În toate, o absenţă notabilă, tratată, de asemenea, cu tact şi discreţie: Regele. Nu se simte descurajată nici când Regele Carol al II-lea îşi tratează cu deferenţă mama, nici când pierde din statutul social de altădată. Până şi spontaneitatea ei are ceva demn. Rafalele istorice nu întârzie să apară şi o terorizează încet, dar sigur. Ne găsim în plină lume ficţională, ce-ar trebui să amintească de *Scrinul negru* al lui G. Călinescu. Precauţia exagerată, subtilităţile de protecţie faţă de cei decăzuţi, discreţia autocrată

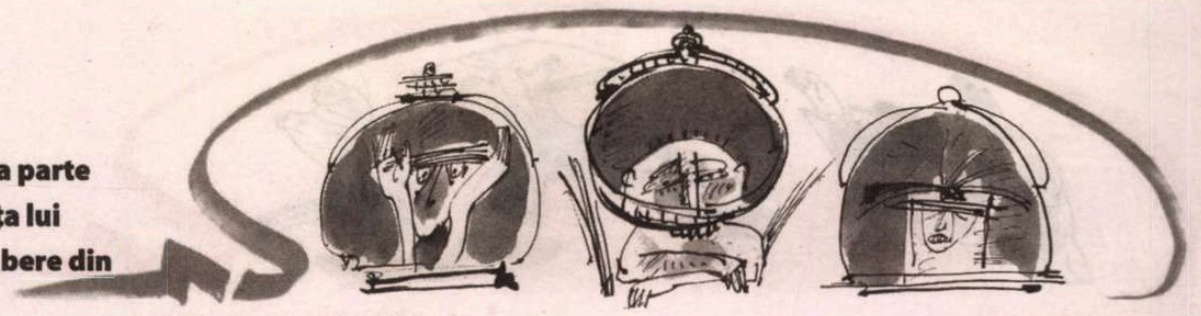
**Irina Procopiu, *Pagini de jurnal (1891-1950)*, traducere din limba franceză, introducere, note şi cumentarii de Georgeta Filitti, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 736 pag.**

de-a dreptul, fac din diaristă un monument de demnitate. „E dezgustător să nu poţi trăi sănătos, dar să mori brusc – ce vis!", nota în 1937, când încă toate merg bine. Scapă, totuşi, şi momente mai alunecoase: geloziile Marucăi şi atitudinea lui George Enescu („un sfânt", îl numeşte diarista), lipsa de tact a unor legaţii, telenovela din jurul lui Nae Ionescu şi, după 1941, sancţionarea problemelor financiare (fiscul, avocaţi, chiriaşi etc.). După 1947 lucrurile se prăbuşesc. În iunie, 1948 scrie: „Înnebunită pentru argintărie, lipsă totală de bani. Azi am 26 de lei în buzunar", iar în octombrie: „Toată lumea, într-o mizerie neagră".

Fără a avea notaţia critică a literaturii precum Jeni Acterian ori Alice Voinescu, jurnalul Irinei Procopiu nu are niciun etaj feminist. Lipsesc cugetarea intimă şi tentaţia eului profund, autoscopia e ca inexistentă. Câştigă, în schimb, doar chesiunile tehnice (e mereu îngrozită de plata căldurii la venirea iernilor), de înregistrarea meteorologică şi supărările medicale. În general este o fire pozitivă, ce oferă cu generozitate atenţie. Laudă, complimentează. Nu există în tot jurnalul cuvinte despre o carte proastă sau despre un concert catastrofal. Notează doar părţile bune, încurajează, se însufleţeşte că totul va fi bine. Diplomaţia ei, exersată ani în şir alături de Regina Maria, se reia şi în însemnările diaristice din mijlocul unei istorii tumultuoase. Din 1939, notaţiile se referă tot mai amănunţit la problemele financiare şi la iminenţa războiului. „Cred că lucrurile se strică definitiv", intuia la finele lui 1940, chiar dacă H. Y. Stahl o linişteşte că nu va veni niciun război, doar îi spusese ei o vrăjitoare... Joacă la Cazino şi la Bursă, câştigă, riscă, pierde. Lumea se schimbă apocaliptic: spectatorii pleacă, la 1 aprilie 1945, înainte de terminarea concertului dirijat de George Enescu.

Foarte discretă se arată şi în privinţa „serilor literare" la care participă. Deseori, organizându-le în casa ei: de pildă, la 9 iunie 1945 are loc, în găzduirea ei, comemorarea lui Ion Pillat. M. Sadoveanu evocă lirismul şi personalitatea celui dispărut, Tudor Vianu citeşte trei poezii, dintre care, una, *De-o fi ploaie*, „foarte frumoasă şi emoţionantă". Mai departe: „Dr. Voiculescu ne vorbeşte despre bunătatea lui, despre nedreptatea făcută de alţii, îi găseau toate defectele, considerându-l zgârcit, pe el, care nu era decât căldură şi generozitate. Dr. Voiculescu citeşte două catrene scrise la moartea lui. I. Teodoreanu citeşte şi el unul". În asemenea note redă – oricum destul de zgârcită cu amănuntele – alte asemenea întâlniri literare. În 1939 remarca „lectura agreabilă a lui Ionel Teodoreanu, portretul bătrânului Sadoveanu, excelent". De faţă erau şi soţii Rebreanu. În ianuarie 1940, nota: „Cuplul Ionel Teodoreanu mi-l aduce pe Philippide, poet de mare talent. Citeşte lucruri foarte frumoase, la fel Carianopol, dar surpriza serii e dr. Voiculescu, ale cărui versuri sunt de mare anvergură, de un minunat avânt. Lume destulă: soţii Lambrino, Chouche, Fărcăşenii, Camil Petrescu, Basile Munteanu, mica Manoliu (cam agasantă), mica Rodica Elian, drăguţă, Zoe Băicoianu, delicioasă etc.". Altădată, în martie 1940, soţii Teodoreanu îi aduc la întâlnirile literare pe Blaga şi Mihail Sadoveanu (care citeşte *Lacul roşu*), mai apar Adrian Maniu, H. Y. Stahl şi alţii. Apreciază superlativ toate conferinţele lui Ion Marin Sadoveanu – odinioară preferat între posibilii gineri –, primeşte cărţi cu dedicaţie de la autorii importanţi (Rebreanu îi trimite *Amândoi* „cu o dedicaţie măgulitoare") şi citeşte mult, amestecat – de la biografii celebre la eseişti diverşi.

Fără a fi sclipitor literar, nici o revelaţie pentru genul biografic, *Jurnalul* Irinei Procopiu este un excelent îndrumar prin istoria noastră, de parcurs alături de *Însemnările zilnice* şi de celelalte mărturii din epocă. Citim însemnările unei femei puternice, stăpână pe transparenţe, mediind cu tact obscurităţile, o fiinţă ce trece prin istorie fără superstiţii şi netămătoare. Dincolo de toate, *Jurnalul* ei rămâne un manual al distincţiei. ■



***Trecerea* se construiește ca un triptic, în prima parte (cea mai reușită din carte) se povestește viața lui Artiom la mânăstire, în a doua, la fabrica de bere din Azuga, iar în a treia, traiul conjugal cu Ina.**

■ gabriela gheorghișor

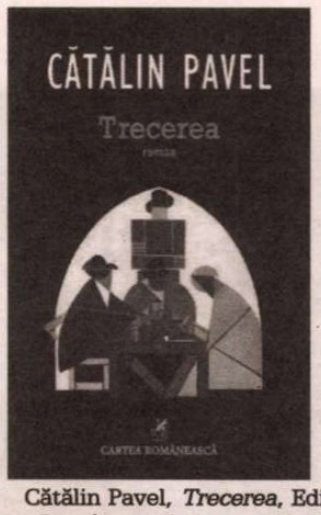
# Apărarea Artiom

***Trecerea* este cel de-al treilea roman al lui Cătălin Pavel, după *Aproape a șaptea parte din lume* (2010) și *Nicio clipă Portasar* (2015). Autorul, care este de profesie arheolog, a mai publicat și patru volume de poezie, unul dintre ele tot anul acesta.**

În cronica la *Nicio clipă Portasar*, subliniam că, spre deosebire de congeneri, Cătălin Pavel nu este atras de moda autobiografismului/ autoficţionalului. Observ însă că are în comun cu aceştia nerăbdarea de a publica (în şase ani i-au apărut şapte cărţi). Romanul din 2015 era, în mare parte, un experiment psihologico-literar despre autism. Şi *Trecerea* are în centrul său un personaj cu probleme de (re)adaptare la realitate. Deşi povestirea nu este la persoana I, naratorul adoptă preponderent perspectiva protagonistului (dar nu numai a lui), folosind şi stilul indirect liber. Înregistrarea minuţioasă a detaliilor şi *Maelström*-ul ivit uneori în mintea lui Constantin Coman amintesc oarecum de Lucas din *Nicio clipă Portasar*, însă trimit şi la cinematografia experimental-avangardistă (Fernand Leger, Marcel Duchamp, Man Ray). De pildă, un film vizionat de personaj împreună cu soţia (intitulat, printr-o autoreferinţă facilă a scriitorului, *Aproape a şaptea parte din lume*) devine un caleidoscop suprarealist de imagini (frânturi din *Câinele andaluz* al lui Salvador Dali şi Luis Buñuel, *Culoarea rodiei* al lui Serghei Parajanov, *A şaptea pecete* al lui Ingmar Bergman, probabil şi altele).

Ceea ce s-ar putea numi „intriga" naraţiunii constă într-un accident de maşină. Constantin, student la Politehnica din Bucureşti, plecase cu Ina (pe atunci, iubita lui) şi cu încă doi prieteni la munte, pe Valea Prahovei. În urma coliziunii, acesta se trezeşte după trei zile de stat în comă. Ulterior, Constantin şi Ina se căsătoresc şi se mută în Frumuşanii Patrului, o localitate din aceeaşi zonă a Braşovului, unde el lucrează la un oficiu turistic, iar ea este profesoară. Neînţelegerile din cuplu au multiple cauze, printre ele aflându-se şi faptul că bărbatul are o altă variantă a poveştii vieţii sale de după accident: în noaptea cu pricina (din 1987), i-ar fi găsit nişte călugări care au sunat la ambulanţă, ceilalţi ar fi fost duşi la spital, el ar fi rămas la Mânăstirea Respetea, de unde n-ar mai fi plecat decât după unsprezece ani, apoi Artiom (pe numele de frate – novice monahal) ar mai fi trăit, tot atâţia ani, la Azuga, ca muncitor la fabrica de bere. Naratorul nu oferă o explicaţie decisivă a întâmplărilor, lăsând cititorului posibilitatea de a alege între două tipuri de lectură: fie realist-psihologică (personajul suferă de un sindrom post-traumatic, care seamănă cu schizofrenia), fie fantastic-metafizică (Constantin Coman-Artiom are o existenţă împărţită între două dimensiuni ale universului). Oricum l-am citi, ca arheologie a unei minţi zdruncinate, ca o călătorie într-o altă dimensiune, tema romanului rămâne aceea din titlu: trecerea de la realitate la imaginaţie/ halucinaţie, de la viaţă la moarte (sau invers), de la posibil la imposibil. Pragurile sunt insesizabile, trecerea este mereu ambiguă.

*Trecerea* se construieşte ca un triptic, în prima parte (cea mai reuşită din carte) se povesteşte viaţa lui Artiom la mânăstire, în a doua, la fabrica de bere din Azuga, iar în a treia, traiul conjugal cu Ina. Simbolic, cele trei părţi ar putea fi echivalate cu Paradisul, Purgatoriul şi Infernul, deşi ordinea traversării lor pare, astfel, inversată. Respetea nu reprezintă musai un Rai canonic, dar Cătălin Pavel nu demitizează boccaccian lumea monahală, nici nu o sancţionează cu patos precum Diderot, în *Călugăriţa*. Mânăstirea aceasta, fără să fie una a libertăţii absolute, ca abaţia Thélème, are un aer de tihnă, bunăstare şi bonomie rabelaisiene. La Azuga, Artiom roboteşte dezlânat la fabrică, experimentează generozitatea prieteniei şi a solidarităţii, sexualitatea cu o prostituată, incursiunea în virtual, minunea „reînvierii" unui coleg. Singurătatea lui poate deveni o formă de ispăşire. Cu Ina, la Frumuşani, trăieşte iadul nesincronizării. Angoasa şi deprimarea îşi găsesc alinarea mai ales în mâncare. Aventura cu X este deja o ramificaţie artificială a istoriei personale, femeia aceasta fiind un personaj de revistă *glossy* (posibilă însă doar ca fantasmă antitetică a Inei). Într-o interpretare psihanalitică, personajele secundare, cu excepţia soţiei, pot fi văzute ca proiecţii imaginare/ dublete fantasmatice ale lui Constantin-Artiom. „Gândul de dinaintea morţii" la care lucrează Ştefan Ateu?, unul dintre monahii de la Respetea, bucătarul, este şi obsesia lui Artiom. Şi Artiom vorbeşte în citate şi are mania colecţionării cărţilor, ca bibliotecarul Paraschiv, avatar al lui Arcimboldo, călugărul care nu doarme niciodată în pat şi oferă răspunsuri livreşti, căutând înţelepciunea nu doar în *Biblie* sau în tratatele teologice ortodoxe, ci inclusiv în erezii, apocrife sau în pilde ale spiritualităţii orientale. Mantra acestuia este: „:Dzeu e vesel!" (nu ştiu de ce Dumnezeu este scris mereu în roman cu două puncte în faţă). Artiom veghează la cheltuirea banilor familiei precum vistiernicul mofluz Samoroz de la Respetea. Are plăcerea meşteritului în gospodărie ca arhondarul poznaş Calinic şi spiritul pragmatic al stareţului Gherman. Prietenul Chiţimescu, pensionarul pe caz de boală, îşi inventează o altă existenţă decât aceea mizerabilă pe care o duce, iar Tuj, Lazărul de la Azuga, se trezeşte miraculos la viaţă, aparent graţie rugăciunii lui Artiom. Prostituata de la Braşov, ca şi neverosimila X, pot reprezenta încarnarea dorinţelor sexuale ale lui Constantin, prea puţin satisfăcute în căsnicie. Reperele acestei lumi din capul său au acelaşi rol ca strategiile şahiste ale *Apărării Lujin*. Ele alcătuiesc fie gândul din faţa vieţii, fie pe cel de dinaintea morţii.




**Cătălin Pavel, *Trecerea*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 254 pag.**

Deşi naratorul nu se apleacă asupra contextului social-istoric cu aceeaşi meticulozitate pe care o manifestă în descrierea percepţiilor şi a senzaţiilor lui Artiom, există câteva elemente pentru a închega o imagine sumară a României, mai ales postcomuniste. Stareţul Gherman, uns cu toate alifiile, ar fi fost colaborator al Securităţii, iar limbajul golănesc şi încăierarea lui cu un exharc trădează comportamente care nu fac cinste reprezentanţilor Bisericii. La acestea, se adaugă „afacerea" moaştelor unei sfinte incerte sau tendinţa naivă a unora de a căuta sfinţenia în jocul hazardului şi al nebuniei. Chiţimescu trebuie să dea şpagă comisiei pentru a-şi păstra diagnosticul de bolnav şi, implicit, pensia. Vechile fabrici se închid, cum e cea de bere de la Azuga, oamenii sunt disponibilizaţi. Artiom se plimbă şi prin fosta fabrică de şamotă, ajunsă între timp o ruină (fabrici şi uzine agonizante, dezafectate după '89, apar şi în romanul *Scotch* al Ioanei Bradea sau în *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* de Varujan Vosganian). Îi vedem şi pe copiii din familiile sărace, lipsind de la şcoală pentru a-şi ajuta părinţii la muncă, dar şi pe părinţii bogaţi, parveniţi ai tranziţiei, care-i ameninţă pe profesori, nemulţumiţi de evaluările odraslelor răsfăţate. Uneori, ironia naratorului se exprimă făţiş: „Era chiar un pic de animaţie pe străzi, dacă se putea vorbi despre aşa ceva în Azuga, adică despre animaţie, dar şi despre străzi".

Cele „trei studii ale lui Constantin Coman" (parafrazez titlul tripticului *Three Studies of Lucien Freud* pictat de Francis Bacon) sunt inegale ca realizare artistică. În ultimele două, naraţiunea trenează, descrierile se arată mai puţin interesante, uneori autorul pare că nu ştie ce să mai facă în/ cu mintea personajului ori cu micile sale întâmplări cotidiene. Cam neverosimilă este şi dexteritatea lui Artiom în mânuirea computerului, imediat ce-l descoperă (sigur, ne putem imagina că el însuşi îşi imaginează că a învăţat atât de repede tainele tehnologiei!). Pagini extraordinare sunt însă în prima parte, de exemplu, coşmarul lui Paraschiv, cu volumele răsturnate de camioane în ploaie: „Cineva vine la Paraschiv în vis, se apropie de el pe câmp, cu o faţă mare, fără să se mire că Paraschiv stă acolo în ploaia torenţială, înconjurat de mormane de cărţi ca de leşuri pe un câmp de bătălie. Paraschiv nu are curaj să se uite la străin, milă de mine păcătosul, ai milă de, Doamne, ai…(…) Oare să fie într-adevăr *Biblia* aşa-numită Mazarin, *Biblia* de la 1454, prima *Biblie* tipărită din lume? Străinul o răsfoieşte în faţa lui Paraschiv cum ai da un castron aburind pe la nasul celui lihnit de foame. (…) Paraschiv întinde mâna să ia *Biblia*, dar străinul o trage înapoi. Cu ce plăteşti, frate Paraschiv, întrebă străinul… (…) Îmi trebuie doar pielea ta, să leg cartea, să-i fac cea mai frumoasă legătură care s-a pomenit!"; sau ideea comic-absurdă de a mări cimitirul prin crucile fraţilor vii de la mânăstire; sau gătitul bucatelor filosofând despre moarte ş.a.

*Trecerea* reconfirmă faptul că autorul ei este un căutător de drumuri literare nebătătorite şi că nu îi este teamă de temele majore, deşi se pricepe să descrie micro-realist, în genul *Nouveau Roman* francez, şi banalităţile existenţei. În momentele sale de graţie, proza lui Cătălin Pavel oferă minunate mostre de virtuozitate stilistică. Mai multă răbdare în coacerea unui roman l-ar putea transforma într-un prozator de calibru. ■

**au și studenții scuza lor: profesorii sunt recrutați îndeobște dintre chițibușarii care știu un singur lucru: să omoare plăcerea lecturii.**

interviurile R.l.

# *Ulysses*: 732 de feluri de a-ți privi în ochi neantul

## Dialog cu Mircea Mihăieș

**Robert Șerban: Editura Polirom se pregătește să publice o carte uriașă, care vă are ca autor. Un op de peste o mie de pagini, format mare, despre cel mai important roman al secolului al XX-lea, *Ulysses*, de James Joyce. Subintitulat „Romanul romanului", e un eseu al cărui manuscris numără 1221 de pagini și la care ați lucrat aproape patru ani. Într-o lume ca a noastră, unde interesul pentru lectură e vag, unde piața de carte e cea mai slabă din Europa, unde studenții de la Litere parcurg doar rezumatele operelor pe care le au în bibliografie, unde scriitorii nu se mai citesc nici măcar între ei, pare că Don Quijote a scris despre Odiseu.**

Mircea Mihăieș: Se cuvine, înainte de orice, să-mi exprim gratitudinea față de Editura Polirom și de directorul ei general, Silviu Lupescu, pentru riscul pe care și l-au asumat. E vorba de vreo cinci cărți „normale" dizlocate din planul editurii. În mod abuziv, i-am „blocat" cu manuscrisul meu pe corectori, redactori, paginatori. Ca să nu mai vorbesc de cantitatea de hârtie înghițită și de spațiul tipografic îngurgitat. Nu știu ce altă editură din România s-ar fi îmbarcat într-o astfel de aventură fără vâslele unui sponsor generos, al unei subvenții de la stat sau măcar cu certitudinea succesului comercial. Mă consolează însă ideea că astfel de pariuri fac diferența dintre o editură mare (în toate sensurile cuvântului) și prelungirile unor tiparnițe – așa cum sunt multe dintre unitățile comerciale care se ocupă cu „producerea" de cărți. Câtă vreme mai există o astfel de editură, nu e totul pierdut.

M-am aflat, scriind această carte, în situația individului care, sărac fiind, decide să-și cumpere un costum scump, deoarece nu-și permite achiziționarea mai multora ieftine. N-a fost, însă, nimic premeditat în demersul meu. Inițial, „vedeam" un text de 300-350 de pagini în care să răspund la întrebările pe care le-am auzit *ad nauseam* despre capodopera lui Joyce: „Ce e, în fond, cu cartea asta? De unde, dom'le, toată tevatura? O mai citește cineva, înafara snobilor și-a universitarilor mâncați de molii?" Formula aleasă e cea a narațiunii critice. Am intenționat să spun *povestea* de necrezut a cărții, din momentul în care a apărut ea în mintea lui James Joyce – cândva în toamna lui 1906 –, până spre sfârșitul veacului al XX-lea, când s-a aflat iarăși, după 1986, în centrul unui veritabil război de exterminare. A fost o bătălie în care s-au implicat jurnaliști, profesori universitari, critici, editori-pirați, moștenitori ai scriitorului, precum și o întreagă faună editorială dornică de îmbogățire. Nu cred să fi existat în întreaga istorie a literaturii o carte cu un destin atât de contorsionat.

**R.Ș.: 1200 de pagini de eseu nu se scriu cât ai bate din palme, când și cum, în week-end-uri ori în concediu. Care e odiseea cărții? Ați avut o... hartă, în prealabil, de care v-ați ajutat?**

M.M.: Nu, n-am avut o hartă propriu-zisă, deși am avut un plan de lucru, cu teme și termene. Am gândit o structură suplă, în trei părți. Am știut, așadar, de la bun început, *cum* voiam să spun, fără a fi avut, eu însumi, certitudinea a ceea *ce* voiam să spun. Așa cum sugeram mai sus, trebuia să fie o narațiune, o poveste, o analiză înțesată cu mult epic. Și nu pentru că n-ar mai fi fost nimic nou de spus despre tehnicile lui *Ulysses* (cred că este în continuare), ci pentru că-mi propusesem să scriu despre acest roman așa cum mi-ar fi plăcut mie să citesc: cumva naiv, ingenuu, subjugat de fluxul „poveștii", dar și substanțial! Substratul polemic a fost determinant, pentru că dacă mă exasperează ceva e felul în care e interpretată, în universitățile occidentale, literatura: ideologic, în funcție de mode și cu o atenție maniacală acordată detaliului, fie el cât de anost, în defavoarea *sensului*. Fărâmițarea, fragmentarea abuzivă, ciobirea fără nimic metafizic în ea, dezinvoltura gureșă dublată de o totală iresponsabilitate în raport cu ceea ce spui, faci și scrii au condus, în exegetica actuală, la o blocare stupefiantă a comunicării. Au și studenții scuza lor: profesorii sunt recrutați îndeobște dintre chițibușarii care știu un singur lucru: să omoare plăcerea lecturii. Frumusețea textului e îngropată în mii și milioane de exerciții pur tehnice, de schimonoseli cu pretenții de înaltă competență.

Cea dintâi „certitudine", dacă-i pot spune așa, a fost felul în care mi-am structurat cartea. Prima parte trebuia să fie povestea conceperii, scrierii în trei orașe diferite și tipăririi ei în Franța, la o editură improvizată din Paris, „Shakespeare and Company". Am insistat, de asemenea, și asupra avatarurilor după ce a fost interzisă difuzării în Statele Unite și în Marea Britanie, în urma acuzațiilor de obscenitate și imoralitate. Am învățat multe lucruri în timpul documentării, îndeosebi privind relațiile lui Joyce cu intelectualii italieni și evrei din zona Trieste, despre influența culturii și filozofiei germane și despre felul cum a scris irlandezul într-un mediu impregnat de ideile fascismului italian. Ceea ce nu înseamnă că *Ulysses* e o carte fascistă! Determinante au fost influențele futurismului și cubismului. Am avut imaginea unei lumi care semăna cu atmosfera orașului în care trăiesc, Timișoara, conectat și el, în epocă, la dezbaterile de idei și la confruntările culturale și ideologice care-au măcinat Imperiul Austro-Ungar, conducând, finalmente, la năruirea acestuia.

Partea a doua – cea mai amplă – e o lectură „detectivistică" a romanului, o explorare a rețelei de simboluri și imagini din care e alcătuită viața trioului Molly Bloom, Leopold Bloom, Stephen Dedalus. N-am neglijat nici personajele de fundal, în ochii cărora se reflectă aventurile picaresc-domestice ale acestor blajin-isterici burghezi, iviți parcă din cărțile melancolic-deșuchiate ale unui *fin-de-siècle* revoltat împotriva propriei esențe.

**R.Ș.: Și partea a treia?**

M.M.: Marea mea problemă n-a fost cum să încep cartea ori cum s-o continui, ci cum s-o închei! Plănuisem să fac o trecere în revistă a receptării romanului în primul an al apariției sale. Adică un fel de „istorie critică" în mers, bazată pe lectura exhaustivă a articolelor, studiilor și comentariilor publicate între 2 februarie 1922, când a ieșit de sub teascurile unei tipografii din Dijon, și 2 februarie 1923. Ar fi fost însă o soluție convențională, după destul de multe lucruri neconvenționale pe care mă iluzionam că le spusesem. Și atunci, a apărut ideea unui apendice. Adică zece-douăzeci de pagini dedicate evenimentului care a zguduit din temelii lumea joyceologiei, odată cu apariția, în 1984, a ediției „critice și sinoptice", de la editura new-yorkeză Garland. A fost o întreprindere revoluționară, care folosea pentru prima oară computerul în editarea unui text literar de amploare. Povestea e fabuloasă, un veritabil roman detectivistic, în care există cel puțin două tabere. Dar există și trădători, alianțe vremelnice și lovituri de teatru executate cu un rafinament demn de dramele epocii baroce.

Am descoperit, cu acest prilej, un personaj rocambolesc, un tânăr care-a avut curajul să se ia de piept cu întreg *establishment*-ul academic și editorial. El a simțit că dincolo de ineditul editării computerizate și de zbuciumul legal se derula o vastă operațiune de prelungire a drepturilor bănești asupra cărții. Numele lui era John Kidd. La un moment dat a ajuns directorul unui centru de studii dedicate

▸▸

publicitate
România literară
Nr. 39/2016



# COMUNICAT
## *Un dicționar al scriitorilor români contemporani*

Editura TipoMoldova pregătește pentru anul 2016 un amplu proiect editorial sub coordonarea criticului literar Ioan Holban – *Un dicționar al scriitorilor români contemporani* – lucrare structurată în 12 volume (aprox. 1500 pg/ volum, format A4, cartonat, supracopertă color).

În vederea realizării unui *Dicționar* bine documentat și riguros solicităm colaborarea cu filialele Uniunii Scriitorilor din Romania propunând pe fiecare dintre președinții USR ca membri consultanți ai proiectului .

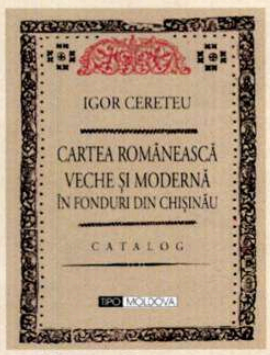
Această lucrare privește în mod special membrii USR și va aloca fiecărui autor un spațiu de 10 pagini (format A4) care să acopere următoarele aspecte – CV, aprecieri critice, bibliografie completă, fotografie de prezentare și 4 imagini din viața autorului. Dorim să menționăm faptul că, prin acordarea unui spațiu generos fiecărui autor, proiectul nostru editorial își propune să ofere o reprezentare cât mai cuprinzătoare a literaturii române contemporane.

Subliniem că autorii interesați de proiectul propus au obligația să achiziționeze contracost un exemplar din lucrare. Prețul unui exemplar este de 250 de RON. Plata se face concomitent cu expedierea materialelor pentru *Dicționar* în contul BRD al Editurii ***RO25BRDE240SV36360882400 – BRD Iaşi, Agenţia Copou*** – sau prin serviciile Poștei Române. În același timp, Editura se obligă să expedieze pe cheltuiala proprie exemplarul către autori.

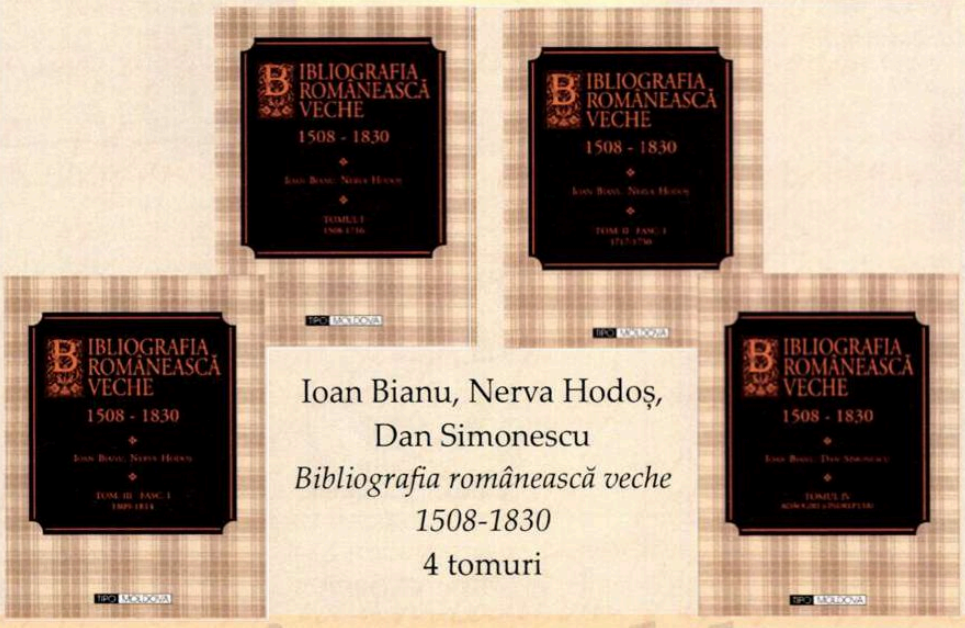
Prin urmare, rugăm toți autorii interesați de proiectul nostru să se adreseze Editurii la tel.: 0745502095, email: office@tipomoldova.ro sau biroului nostru din Iași, Str. Moara de Foc nr. 35, Clădirea Solomons, Et. 2.

Contact: Str. Moara de foc nr. 35 - Cladirea Solomons, et. 2, Iași
T/F: 0232.278.709 / 0745.502.095 / 0232.248.030 / web: www.tipomoldova.ro / email: office@tipomoldova.ro

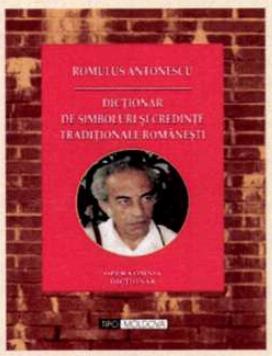
## *PATRIMONIU*




Igor Cereteu
*Cartea românească veche și modernă în fonduri din Chișinău*




Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu
*Bibliografia românească veche 1508-1830*
4 tomuri




Romulus Antonescu
*Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*

www.tipomoldova.ro

publicitate
România literară
Nr. 39/2016

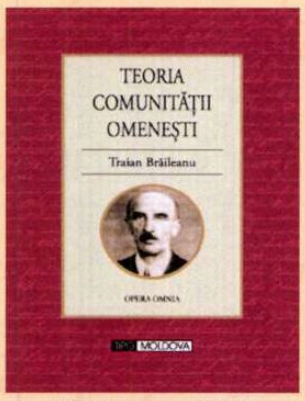
www.tipomoldova.ro
0232.278.709

# Editura TipoMoldova
## O editură pentru literatura și cultura română

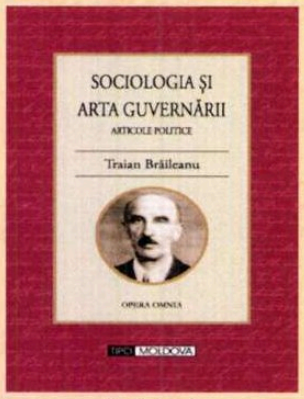
CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA
Iași, str. Moara de Foc nr.35
office@tipomoldova.ro

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

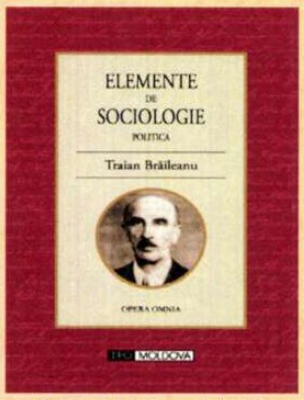
### COLECȚIA OPERA OMNIA
### *TRAIAN BRĂILEANU*



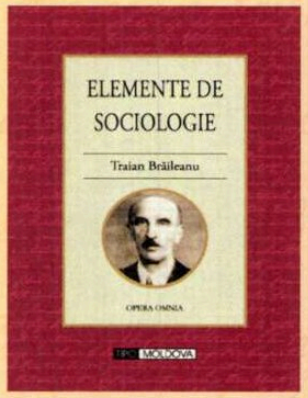

*Teoria comunității omenești*



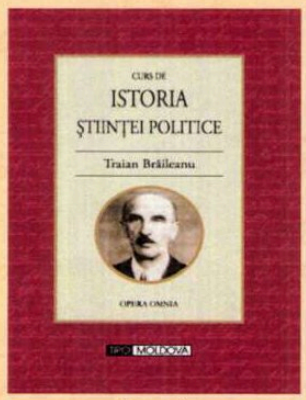

*Sociologia și arta guvernării*




*Elemente de sociologie politica*

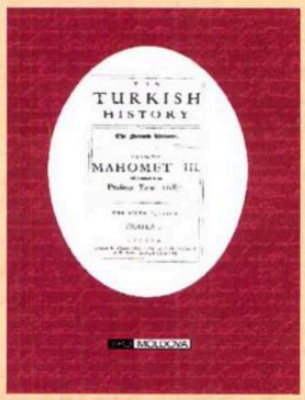



*Elemente de sociologie*

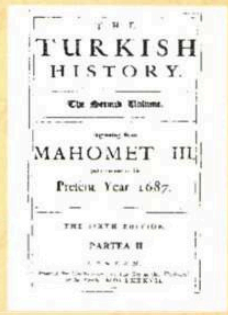



*Curs de istoria științei politice*

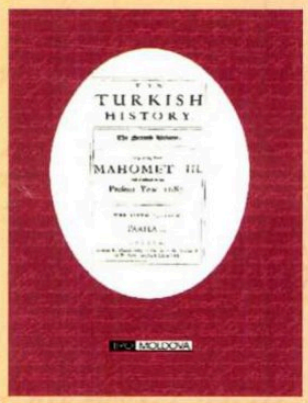
### COLECȚIA OPERA OMNIA
### *PATRIMONIU*




*The Turkish History Partea I*

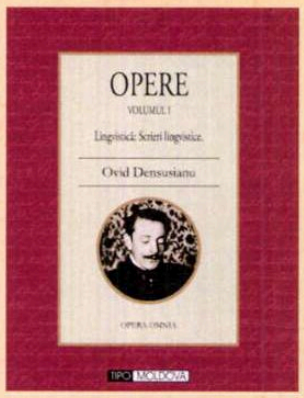



Conține un substanțial capitol despre Țările Române

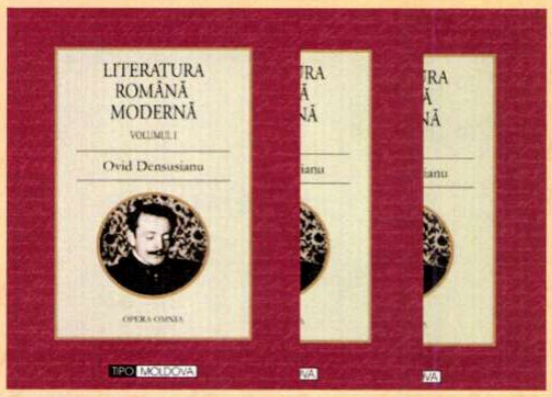



*The Turkish History Partea II*

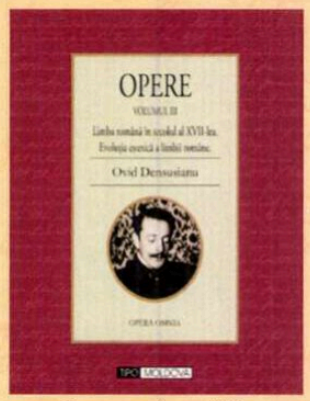
### COLECȚIA OPERA OMNIA - *patrimoniu*
### *OVID DENSUȘIANU*



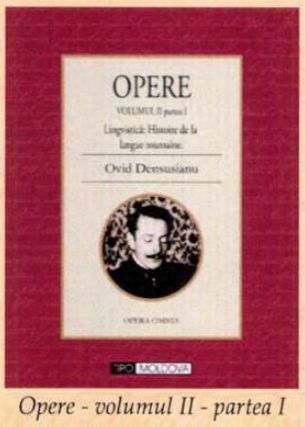

*Opere - volumul I*
*Lingvistică: Scrieri lingvistice*




*Literatura română modernă*
*- 3 volume -*

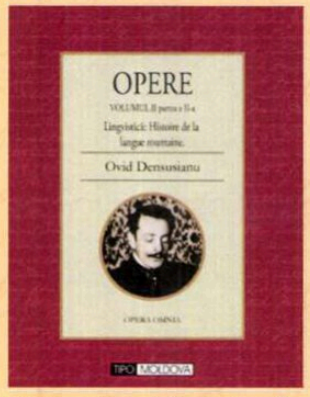



*Opere - volumul III -*
*Limba română în secolul al XVII-lea.*
*Evoluția estetică a limbii române*




*Opere - volumul II - partea I*
*Lingvistică: Histoire de la langue roumaine*

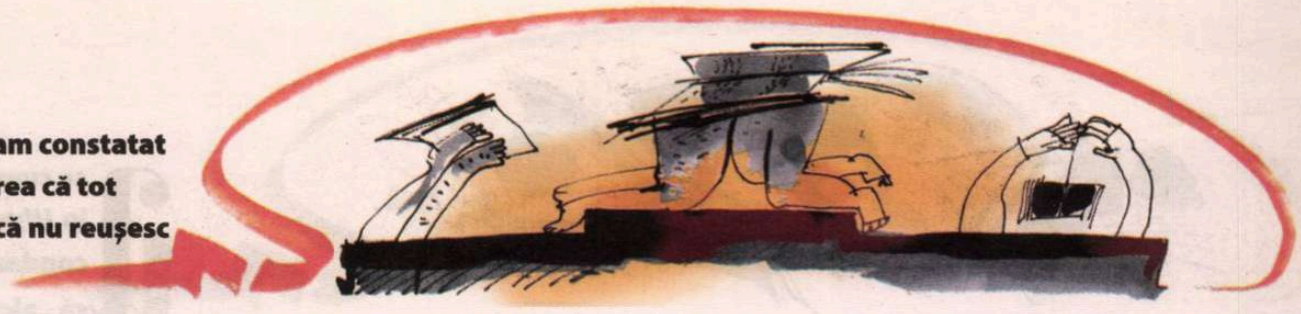
PROIECT SUSȚINUT DE
UNIVERSITATEA
„PETRE ANDREI"
DIN IAȘI




*Opere - volumul II - partea aII-a*
*Lingvistică: Histoire de la langue roumaine*

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

**Trecusem de jumătatea redactării şi am constatat că plutesc în incertitudine. Mi se părea că tot ce spun despre *Ulysses* e irelevant, că nu reuşesc să-i străpung platoşa ca de oţel.**





lui James Joyce, la Boston University. Ulterior, la presiunea mediului academic, a fost dat afară, târât prin tribunale şi împins spre o moarte timpurie. Kidd a avut curajul să spună că „împăratul e gol" şi că ediţia întocmită de un grup de cercetători germani, conduşi de Hans Walter Gabler, e departe de infailibilitatea pe care i-o proclamaseră cei mai reputaţi specialişti în domeniu şi mari ziare precum „The New York Times", „Washington Post" ori o revistă de popularitatea lui „Harper's".

**R.Ş.: Cum au decurs lucrurile?**

**M.M.:** E tocmai subiectul părţii a treia a cărţii mele. În bătălia pro şi contra ediţiei din 1984 s-au angrenat şi cele mai importante reviste culturale ale planetei, *The New York Review of Books* şi *Times Literary Supplement*, unde John Kidd a publicat o serie de articole corozive şi hiperdocumentate. Mi-a plăcut atât de mult acest personaj, încât nu m-am putut abţine să nu-l readuc la viaţă (a murit, în condiţii sordide, în 2010, înglodat în datorii, hulit, singur, abandonat de toată lumea, comunicând doar cu porumbeii din campusul universităţii Boston). Drept urmare, i-am oferit în finalul cărţii un rol care sper să-i încânte pe eventualii mei cititori. Dacă am fost mândru de ceva pe parcursul scrierii acestui volum, atunci am fost, cu siguranţă, de cele câteva pagini în care apare John Kidd. Şi, poate, de alte câteva rânduri în care o evoc pe Lucia Joyce, fiica scriitorului, care avea să-şi sfârşească în 1982 zilele într-un azil de boli mintale. Şi astfel, de la câteva pagini am ajuns la câteva sute. Fără să premeditez, cred că am scris cel mai lung epilog din lume...

**R.Ş.: Cum ai lucrat, efectiv, la carte?**

**M.M.:** Aşa cum lucrez întotdeauna: direct la computer (fireşte, pe vremea când nu aveam computer scriam la maşină, adică tot „mecanic"). Începeam dimineaţa în jurul orei nouă şi scriam până la prânz. Reluam munca după-amiaza, corectam şi rescriam. Intervalele de redactare au fost premerse de îndelungate perioade de pregătire bibliografică. Raportul ar fi cam o săptămână de scris la trei-patru săptămâni de parcurgere a bibliografiei. Am început să scriu pe 1 mai 2013 şi am făcut ultimele corecturi pe 22 iulie 2016. De fapt, mă gândesc la cartea asta de peste patruzeci de ani, interval în care am citit nenumărate studii dedicate lui Joyce şi lui *Ulysses*. Iar fiecare dintre ele (chiar şi cele care te complexau prin erudiţie, expresivitate şi printr-o falsă „noutate") mă convingeau că ar mai fi loc de una. A fost, probabil, perioada cea mai disciplinată din întreaga mea viaţă, când am pus între paranteze sau le-am exilat pe scara de jos a priorităţilor multe dintre lucrurile care până atunci îmi confiscau timpul şi energia. Am constatat, uşurat, că oamenii se descurcă şi fără mine şi că viaţa merge înainte chiar dacă eu mă deplasam, cu încăpăţânare, înapoi, spre vremurile tulburi şi contondente ale modernismului european.

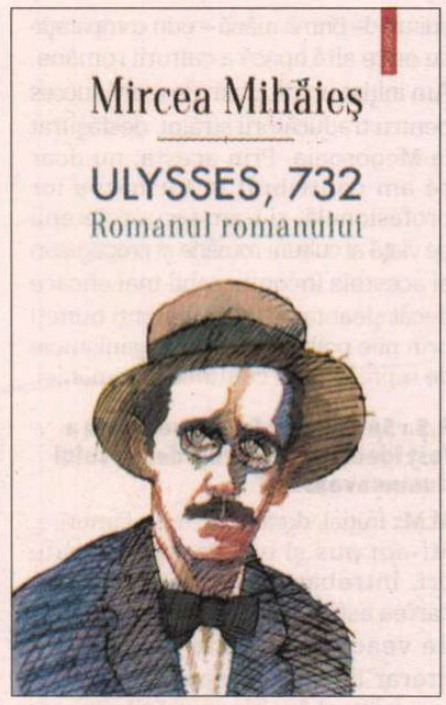
**R.Ş.: Ce aşteptaţi de la *Ulysses 732* (n-aţi fi publicat-o dacă n-aţi fi avut aştepări)? Care e semnificaţia cifrelor din titlu?**

**M.M.:** Ca orice autor, aştept, fireşte, să fie citită. Deşi nu-mi fac iluzii. Îmi dau seama că am comis cel puţin un act de impoliteţe pretinzând lumii grăbite de azi să-şi sacrifice timpul parcurgându-mi cartea. Am fost, însă, împins de un demon să scriu exact cât simţeam că trebuie să scriu. Mi-am asumat inclusiv riscul să n-o văd publicată, ori s-o public pe-un site. Sau, pur şi simplu, s-o las moştenire generaţiilor viitoare. N-ar fi fost prima situaţie de acest fel: prin sertarele mele se află încă un manuscris uriaş, scris, la patru mâini, cu Adriana Babeţi, precum şi altele două care n-au putut apărea în vremea comunismului.

Semnificaţia titlului: ei bine, îmi plac cărţile care au cifre în titlu! Acum, serios vorbind: trecusem de jumătatea redactării şi am constatat că plutesc în incertitudine. Mi se părea că tot ce spun despre *Ulysses* e irelevant, că nu reuşesc să-i străpung platoşa ca de oţel. Mai mult, criticii şi istoricii literari pe care-i citeam, îmi lăsau impresia că nici ei nu spuneau nimic decisiv despre ea. Prea multe aproximaţii, prea multe sofisme. Prea multe lecturi ideologice. Dar nu era vina lor, ci a romanului. Şi atunci am avut mica revelaţie că singurele lucruri *certe* legate de *Ulysses* sunt titlul, numărul de pagini al ediţiei originale, 732, şi anul de apariţie, 1922. Am păstrat doar titlul şi paginile, pentru a nu încărca prea mult coperta. Dar nici acum, la încheierea aventurii, sentimentul că n-am reuşit să spun mai nimic nu m-a părăsit. Poate de aceea am şi început să scriu o altă carte, centrată pe unul dintre personajele romanului, Molly Bloom, Penelopa necredincioasă care abia aşteaptă să-şi încornoreze bărbatul.

**R.Ş.: Povestea lui *Ulysses*, care a cunoscut, în primii patru ani de la apariţie, unsprezece tiraje, şi, cât autorul a fost în viaţă, nenumărate variante, e una halucinantă, unică în istoria literaturii acestei lumi. Nu ştiu ca vreun scriitor să fi revenit de atâtea ori asupra propriei cărţi, după ce ea a fost publicată. Şi nu doar pentru că mai descoperea greşeli, altele şi altele... Ce era cu tipul ăsta, J. J.?**

**M.M.:** Greu de spus. Cartea mea nu este despre James Joyce, ci despre *Ulysses*. E „romanul unui roman", cum spune subtitlul. Mai precis, fiziologia (adică studiul vieţii) unei cărţi care, cum am scris, „n-a murit deloc şi nu va muri niciodată"! Dar asta nu




înseamnă că n-am fost preocupat şi de autor. Necunoscându-l direct, nu pot decât să-i creditez pe cei care i-au fost aproape. Şi cine i-a fost mai aproape decât Nora, amanta-soţie alături de care a părăsit, în 1904, Irlanda pentru a nu mai reveni acolo decât accidental. Deşi nu există probe că i-ar fi citit cu atenţie romanul, ea a spus ceva ce mi se pare decisiv despre bărbatul pe care-l adora, cicălea şi răsfăţa: „Cred că omul e un geniu, dar ce minte murdară poate să aibă!" Or, pariul gigantic al lui Joyce stă şi cade deodată cu triumful sau eşecul acestui cuvânt care nu spune nimic, dar sugerează totul: *murdăria* minţii umane.

**R.Ş.: E oarecum curios că nu există, până acum, decât o singură traducere în românește a lui *Ulysses*. Ce să îi fi complexat mai mult pe traducătorii noştri: Joyce sau M. Ivănescu?**

**M.M.:** În primul rând, e o carte foarte lungă şi extrem de dificilă. *Ulysses* nu poate fi citit aşa cum ai citi un roman de Dickens, Tolstoi, Balzac, Rebreanu sau oricare alt autor clasic. Pur şi simplu, nu te descurci fără o pregătire prealabilă, fără „cheile" de lectură furnizate de critica şi istoria literară. E o scriere plină de capcane, de cuvinte stâlcite ori de expresii idiomatice transformate în ghicitori. Adeseori, nu ştii cine rosteşte o frază ori comite un gest şi, de regulă, trebuie să fii cu ochii-n patru pentru a nu pierde firul naraţiunii – aşa precară cum este ea. Ca să nu mai vorbesc de nenumăratele aluzii la locuri, persoane şi evenimente care îi erau familiare omului din Dublin de la începutul secolului al XX-lea, dar care s-au scufundat în uitare, deodată cu apusul lumii cu pricina. Toate acestea sunt compensate de un enorm magnetism, de o frumuseţe hipnotică şi de o strălucire stranie pe care le emană fiecare frază şi fiecare pagină.

Munca de pionierat a lui Mircea Ivănescu merită elogiată, deşi cârcotaşii vor găsi întotdeauna motive de contestare. În clipa de faţă, Rareş Moldovan, un excelent traducător, profesor la Universitatea din Cluj, lucrează la o nouă traducere a lui *Ulysses*. Dacă nu mă înşel, ne-am început corvoada cam în acelaşi timp. Eu mi-am încheiat munca, el încă trudeşte. E adevărat: eu am scris ce am vrut eu, el trebuie să „rescrie" ce a vrut Joyce!

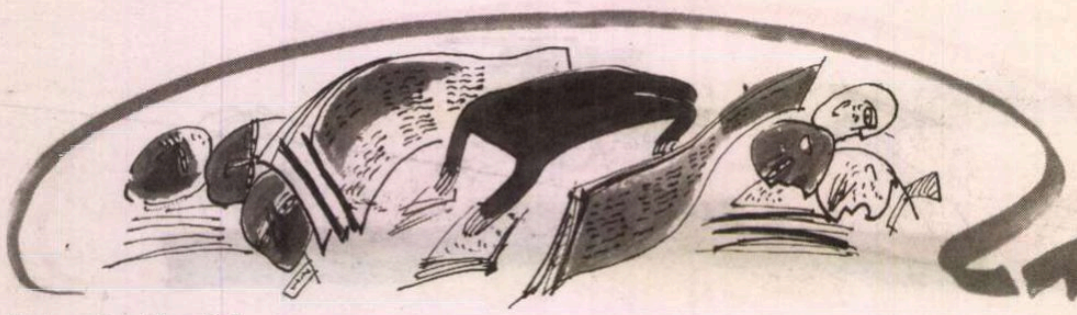
**R.Ş.: Destui cititori, chiar pasionaţi, recunosc: *Ulysses* e un roman în care îţi rupi dinţii. Dar e un pariu continuu pe care trebuie să-l faci dacă vrei să rămâi în... joc. Pot fi considerate cele peste o mie de pagini ale cărţii dumneavoastră un preambulul eficient în îmblânzirea, împrietenirea şi înţelegerea celor 732 de pagini ale lui *Ulysses*?**

**M.M.:** Din nou, nu-mi rămâne decât să sper. Eu am făcut ce am putut şi ce m-a ajutat mintea. Restul va fi decis de cititori, critici literari şi librari.

**R.Ş.: Care este cea mai frumoasă frază a romanului?**

**M.M.:** *Ulysses* nu trăieşte neapărat din frumuseţea podoabelor retorice. Eu văd spectaculozitatea cărţii mai ales în extraordinara ei arhitectură, în construcţia diabolic de subtilă, şi nu în fragment. Şi asta în ciuda faptului că ne aflăm în faţa unui roman gândit ca un arhipelag, ca însumare de insule ce pot funcţiona, din punct de vedere literar, independent, ca nemaiîntâlnite unităţi de sondare şi descriere a adâncimilor fiinţei umane. E un roman gândit parcă pentru a-ţi arăta, cu fiecare pagină, scurtătura spre propriul abis moral şi psihologic. Am rămas adeseori perplex în faţa câte unei construcţii lingvistice nu pentru că n-aş fi înţeles-o, ci pentru că-mi puneam problema traducerii ei în românește. Cum să redai acel uluitor *I am almosting it* din episodul al treilea, *Proteus*? Cum să cuprinzi într-un alt idiom torpoarea, neputinţa, incertitudinea revelaţiei, precaritatea amintirii, inconsistenţa visului conţinute de incerta speranţă că ai înţeles ceva din însăşi existenţa ta, din aburii inanalizabili ai minţii şi cărnii tale?

Sau cum să transpui într-o altă limbă, oricare ar fi ea, jocurile pline de sens, născute din aliteraţii şi eufonii, ca, de pildă, infernalul (pentru orice traducător!) şir de permutări pornind de la numele lui Sindbad Marinarul, personaj în care se reflectă, în câteva secvenţe ale romanului, protagonistul, Leopold Bloom (las' că în engleză grafia e *Sinbad*, adică, „păcat rău", iar Joyce vorbeşte de „aventurile lui înspăimântătoare" / „his horrifying adventures"): Sinbad the Sailor, Tinbad the Tailor, Jinbad the Jailer, Whinbad the Whaler, Ninbad the Nailer, Finbad the Failer, Binbad the Bailer, Pinbad the Pailer, Minbad the Mailer şi aşa mai departe, într-un ritm ameţitor şi ucigaş. ▸▸



**Așa cum există, în *Biblie*, o carte a „Numerelor", în *Ulysses* există o „carte a literelor" condamnate de voința tiranică a autorului să „alcătuiască cuvinte".**

## interviurile R.l.

Deşi tentant, m-am ferit să „autohtonizez" prin analiză critică romanul lui Joyce. N-am mers pe drumul bătătorit – şi cât se poate de legitim, de altfel – de a vedea în el „contemporanul nostru" sau o variantă compatibilă cu felul nostru de a fi, gândi şi muri. Cred că doar prin demonstrarea unicităţii cărţii se poate trece la etapa dialogului, a comparaţiilor şi influenţelor. M-a obsedat pe tot parcursul scrierii situaţia, deplânsă în mai multe rânduri de către Horia-Roman Patapievici şi Vladimir Tismăneanu, a absenţei intelectualilor români din dezbaterile internaţionale. De regulă, intelectualul român se aşază la coada vreunei gâlceve, a unui curent ori mode sezoniere şi-apoi clămpăne „competent" despre ceea ce tocmai a aflat prin participarea la două-trei simpozioane. Poate nu e rău nici acest lucru, dar maturitatea unei culturi se măsoară prin ideile noi impuse cercetătorilor, prin sinteze impozante şi perspective originale. Ce ne lipseşte e benedictinismul, aplecarea încordată pe temele culturale şi existenţiale decisive. Asta am vrut eu să fac: să mă supun unui proces de *învăţare*, de submersie în pânza freatică a unei mari cărţi şi-a unei mari culturi. Îmi pare un drum obligatoriu. Iar apoi, după ce te vei fi impregnat de acel lichid amniotic, poţi încerca să înoţi, să baletezi, să pluteşti.

**R.Ş.: V-aţi aflat timp de aproape opt ani într-o poziţie de forţă la Institutul Cultural Român. V-au preocupat şi atunci aceste lucruri?**

**M.M.:** Evident. Aş putea chiar spune că ele au constituit coloana vertebrală a activităţii noastre. Alături de Horia-Roman Patapievici, Tania Radu şi Dan Croitoru am făcut o prioritate din crearea canalelor prin care să pătrundă în străinătate cultura română şi, odată cu ea, reprezentanţii ei. După câţiva ani de tatonări, ajustări, negocieri am ajuns, în 2012, la un pas de a semna contractul de înfiinţare a unui *Centru de Studii româneşti* în cadrul Woodrow Wilson International Center for Scholars din Capitala americană. Vorbesc de unul dintre cele mai bune centre de cercetare din lume (unii susţin chiar că ar fi cel mai bun, alături de Brookings Institution, Chatham House ori Rand Corporation). Am fi fost a treia ţară, după Marea Britanie şi Brazilia, dacă nu mă înşel, care să beneficieze de un statut special. Totul s-a năruit prin voinţa de distrugere a cinicilor Ponta-Antonescu, ajunşi atunci la putere. Aceştia au ordonat să se facă *tabula rasa* din tot ce se construise sub Patapievici. Şi s-a făcut.

Pentru că vorbim despre cărţi, aş reaminti că în mandatul nostru s-a tradus, sistematic, cel mai mare număr de titluri – majoritatea la edituri de primă mână – prin comparaţie cu orice altă epocă a culturii române. Am iniţiat un program de mare succes pentru traducătorii străini, desfăşurat la Mogoşoaia. Prin acesta, nu doar că am contribuit la formarea lor profesională, ci i-am făcut prietenii pe viaţă ai culturii române şi propagatori ai acesteia incomparabil mai eficace decât şleahta de incompetenţi numiţi prin pile politice în toate organismele de reprezentare culturală a României.

**R.Ş.: Să revenim la *Ulysses*. Care a fost ideea-directoare a demersului dumneavoastră?**

**M.M.:** Iniţial, dorinţa de auto-lămurire. Mi-am pus şi eu, de nenumărate ori, întrebarea „Ce e, dom'le, cu cartea asta?" Predau, de vreun sfert de veac, un curs de modernism literar britanic şi Joyce ocupă un loc central în preocupările mele. Însă de fiecare dată îmi scăpa ceva. Atunci când te apropii de Joyce simţi că ai intrat într-o zonă a inefabilului. Sentimentul e cu atât mai derutant, cu cât există puţine alte cărţi în care concretul, banalul, predictibilul, plictisul, dar şi visceralul, obscenul, ba chiar şi pornograficul să fie atât de prezente. Carte dezinhibată, *Ulysses* te inhibă...

Am decis, prin urmare, acum vreo cinci ani, să fac o relectură sistematică, direcţionată, „cu un ochi rău". Mi-am impus să fiu mai atent la „ceea ce nu se vede" din prima clipă, la cusătura interioară, decât la naraţiune, dialog şi personaje. Ce m-a uluit a fost „ritmul de adâncime", muzicalitatea nu atât a cuvintelor, cât a structurilor în care erau intregrate gândurile, fantasmele, „rateurile", dedublările, bovarismele construcţiilor lingvistice. Am constatat că toate acestea se organizează într-o revoltă a vocabulelor împotriva propriei condiţii. Aşa cum există, în *Biblie*, o carte a „Numerelor", în *Ulysses* există o „carte a literelor" condamnate de voinţa tiranică a autorului să „alcătuiască cuvinte". Sunt cunoscute, de altfel, preocupările de numerologie, de ocultism, de ezoterism ale multor exegeţi care-au explorat romanul lui Joyce. Uneori, concluziile sunt seducătoare. Alteori, fantasmagorice.

Deşi am făcut, de-a lungul vieţii, cel puţin patru lecturi cap-coadă ale cărţii şi nenumărate explorări fragmentare, am avut senzaţia că ajung, dintr-o dată, într-un continent cu totul improbabil. A contribuit la asta şi felul în care am citit: lent – nu mai mult de douăzeci-treizeci de pagini pe zi –, însoţind „buchiseala" de decriptarea fiecărei secvenţe cu ajutorul unor ediţii adnotate. De altfel, secţiunea mediană a cărţii mele se vrea un exerciţiu de *close reading*, o încercare de a traduce în limbaj obişnuit nesfârşitele şarade născute din mintea genială a lui Joyce.

La final, am descoperit că, departe de-a mă fi „lecuit" de *Ulysses*, mă îmbolnăvisem de el iremediabil. Începusem lectura ca un cârcotaş şi o încheiam ca un „fundamentalist ulisian" irecuperabil. A urmat un an în care n-am citit decât exegetică joyceană şi, aproape inevitabil, a apărut proiectul scrierii unei cărţi „lămuritoare" despre roman. O vedeam oarecum în descendenţa exegezelor calme ale unor Harry Levin, Anthony Burgess, Edna O'Brien ori Declan Kiberd. Adică un fel de „introducere" în labirintul, plin de trape şi cărări false, al gândirii joyceene. Nu m-a interesat să descopăr şi să propun, în chip de mare trofeu personal, un „Joyce al românilor". Tot ce-am vrut a fost să intru în dialog cu o seamă de exegeţi ai operei marelui irlandez.

**R.Ş.: Cine sunt aceştia?**

**M.M.:** Parcurgând sute de cărţi şi mii de articole, am constatat, oarecum frustrat, că volumele cu adevărat extraordinare nu sunt mai mult de zece, iar exegeţii inconturnabili vreo cinci: Richard Ellmann, Hugh Kenner, A. Walton Litz, Karen Lawrence ori Stanley Sultan. Plus autorii unor ediţii „explicative" (Frank Budgen, cu *James Joyce and the Making of Ulysses*, şi Stuart Gilbert, cu *James Joyce's Ulysses*). Şi asta în ciuda faptului că romanul s-a aflat mereu în atenţia unor nume de primă mărime ale criticii anglo-saxone. Există, desigur, cărţi subtile privind anumite secţiuni ori aspecte legate de structura, stilistica, istoria sa, însă, din punctul de vedere al abordării monografice, încă mai e loc pentru noi şi noi acostări pe malurile abrupte ale acestei cărţi-ocean.

**R.Ş.: Se poate cita vreun român pe lista realizărilor notabile?**

**M.M.:** Desigur. Există destule contribuţii onorabile ale unor universitari români. Am citit cu mult interes – şi i-am citat în cartea mea – pe Andrei Brezianu, Dan Alexe şi Arleen Ionescu.

**R.Ş.: Aţi circulat, aşadar, pe o autostradă supraaglomerată!**

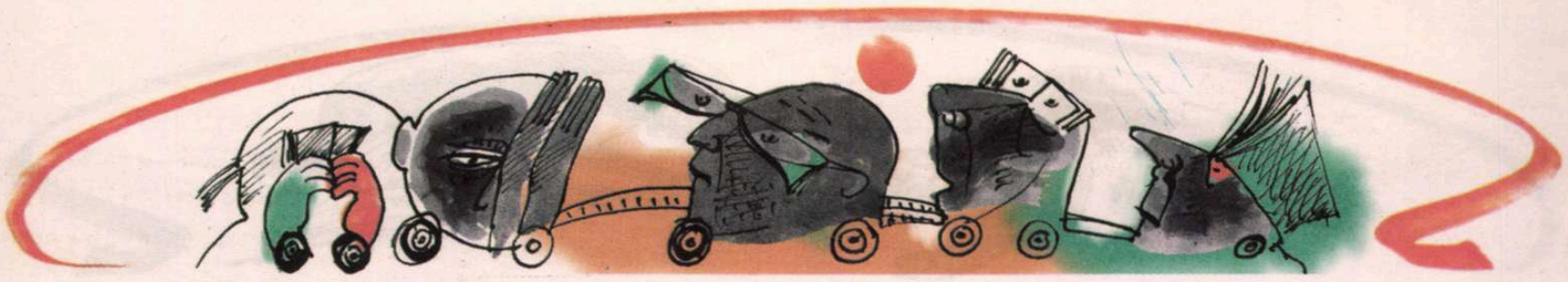
**M.M.:** Într-adevăr. Problema e unde mă plasez eu pe această hartă. Cât mai la „nord", sper, în ciuda solarităţii declarate a lui Joyce, a fascinaţiei mediteraneene care l-a purtat din ploiosul Dublin în luminosul, magnificul golf al oraşului în care a fost început *Ulysses*, Trieste. Nu mai am vârsta entuziasmelor şi-a iluziilor. Ţintele mele sunt modeste şi, sper, realiste: să nu plictisesc şi să pot sta alături de cei pentru care a vorbi despre literatură încă reprezintă ceva important. Ambiţia mea a fost, aşadar, să particip la un dialog pe care-l percep ca neîntrerupt, şi nu să mă ridic, triumfător, de la masa de joc, aruncând chinta roială în obrazul preopinenţilor mei. Mă voi considera pe deplin răsplătit dacă măcar un singur cititor va simţi nevoia, după ce-mi va fi răsfoit cartea, să ia din raft capodopera lui Joyce şi să înceapă s-o parcurgă aşa cum am făcut eu: fără grabă, cu umilinţă şi fără să aştepte să găsească soluţii miraculoase la propriile dileme. Deşi s-ar putea să le găsească.

**R.Ş.: V-aş propune, în final, să revenim şi la „cea mai frumoasă frază" a romanului!**

**M.M.:** Cum spuneam, nu există „o frază superlativă" care să-mi fi rămas în minte. Din *Ulysses* e de citat totul sau nimic. Unii vorbesc despre începutul romanului ca despre una dintre cele mai sugestive uverturi la o carte din secolul al XX-lea: „Solemn, grăsunul Buck Mulligan venea dinspre capul scării, purtând un bol cu spumă peste care erau aşezate în cruce o oglindă şi-un brici". E-un început fals, deoarece pare să ne pregătească pentru o liturghie (fireşte, una pervertită, „neagră"), şi pentru istoria celui mai lung bărbierit de dimineaţă din istoria literaturii –, dar pentru a vedea ce se întâmplă, vă invit să-mi citiţi analiza!

Să nu las, totuşi, impresia că refuz să răspund la întrebare. Mă prevalez de faptul că mi-am însuşit, pentru uz propriu, o sumedenie de sintagme şi chiar pagini întregi din roman şi selectez câteva rânduri din ceea ce e o „frază" (mai bine zis, o succesiune de cuvinte întinse pe aproape şapte pagini ale cărţii), din fragmentul ultim, al optulea, al capitolului *Penelope*. El începe cu: „nu nu se cade aşa ceva n-are maniere şi nici pic de rafinament nici nimic în adâncul lui să-mi dea cu palma peste fund pentru că nu i-am spus Hugh" şi se încheie, într-un lirism devastator, care mă emoţionează prosteşte, naiv şi prea uman de fiecare dată când îl citesc: „şi marea marea roş-purpurie uneori ca focul şi amurgurile splendide şi smochinii din grădinile Alamedei da şi toate străduţele întortocheate şi casele roz şi albastre şi galbene şi grădinile de trandafiri şi iasomia şi muşcatele şi cactuşii şi Gibraltarul unde-am fost ca fată eram Floarea de munte da când mi-am pus trandafirul în păr cum făceau fetele din Andalusia sau să-mi pun unul roşu da şi cum m-a sărutat sub zidul maurilor şi m-am gândit totuna el sau altul şi apoi i-am cerut din priviri să mă întrebe din nou da şi el m-a întrebat dacă vreau da să spun da floarea mea de munte şi-ntâi mi-am petrecut braţele după umerii lui da şi l-am tras în jos spre mine să-mi simtă sânii împarfumaţi da şi inima lui bătea nebuneşte da am spus da vreau Da."

■ **Interviu realizat de Robert Şerban**





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Un bard al Basarabiei

**A apărut de curînd o carte emoţionantă, într-o ediţie anastasică, *Covor basarabean*, de D. Iov (1888-1959). Auzisem din fragedă copilărie de numele acestuia, întrucît a locuit, în calitate de prefect, în oraşul meu natal, Soroca.**

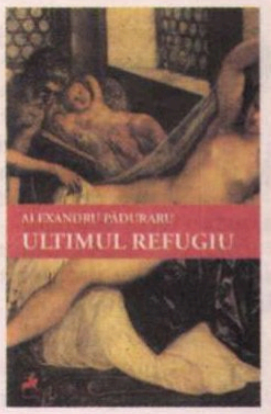
Scriitor cu o prestaţie abundentă, D. Iov s-a afirmat încă înainte de primul război mondial prin versurile, proza şi comentariile sale inclusiv politice, apărute în numeroase periodice ale vremii precum „Curierul literar", „Ramuri", „Cosînzeana", „Flacăra", „Viaţa literară", „Rampa". Îndată după alipirea Basarabiei la patria mamă, ajunge la Chişinău unde se dedică unei campanii desfăşurate cu pasiune de-a lungul întregii sale vieţi, cea a afirmării etnice şi culturale a Basarabiei. Redactor la „Sfatul Ţării" (1918), unul din colaboratorii şi întemeietorii unor periodice cu suflu naţional de pe meleagul basarabean, a înfiinţat şi condus un teatru numit Campania dramatică din Chişinău, ajungînd ulterior inspector general al Artelor din Basarabia şi, aşa cum am menţionat, prefect al judeţului Soroca. A fost de asemenea deputat şi senator. Perioada petrecută în Basarabia s-a asociat cu colaborarea sa la o serie de publicaţii locale sau din vechiul regat: „Viaţa Basarabiei", „Gazeta Basarabiei", "Pagini basarabene", ca şi „Convorbiri literare", „Universul", **România literară**, „Ţara noastră". Între 1941 şi 1944 a îndeplinit funcţia de director al Teatrului Naţional din Iaşi şi a condus publicaţiile „Gazeta refugiaţilor" şi „Îndrumătorul nostru", de asemenea a fost un asiduu colaborator, în special cu texte antibolşevice, al ziarului „Curentul". Autor al unor volume de proză: *În lunca Trotuşului, Amintiri şi lacrimi, Duduia Adela, Gospodarul din Orhei, Biruitorii de la Ţiganca*, D. Iov s-a impus mai cu seamă în ipostaza de poet. Devenit un cîntăreţ ardent al Basarabiei, nu întîmplător şi-a sfîrşit zilele în cumplita detenţie de la Aiud. *Covor basarabean* cuprinde versuri de-o vibrantă durere produsă de ocupaţia sovietică abătută asupra Moldovei dintre Prut şi Nistru între 1940 şi 1941: „Eu am luat doar lacrimele toate/ Să le-ntovărăşesc cu-a altor fraţi,/ Dar inima acolo la voi bate: aceeaşi între Nistru şi Carpaţi". (*Scrisoare peste Prut*). Regelui Mihai i se adresează în acele momente de cumpănă chemarea de-a reface unitatea pămîntului românesc: „Nu cînt de slavă-n chin, Mărite Rege,/ Nu-mi plec genunchii-n vers de tămîieri.../ În strofa mea adun din glii dureri,/ Ca să le-ndrept spre cine le-nţelege...// Cînd porţi un nume falnic de viteaz,/ – Acel ce cu securea-n mîna stîngă/ A strîns, din patru unghiuri, frate lîngă/ Frate, cum vrem să-i adunăm noi az' ". (*Trimit azi Regelui scrisoare*). Sub un unghi personal, poetul revenit la Soroca odată cu eliberarea acesteia, în 1941 (aşa cum a revenit, cu familia, şi autorul prezentelor rînduri), consemnează cu amar înfăţişarea devastată a locuinţei sale, aflată „sub dărmături, sub pietre, sub moluz" (*Acasă...*). Dar cel mai caracteristic poem, cu larg răsunet în epocă, este cu certitudine textul intitulat *Au înflorit castanii la Soroca:* „Au înflorit castanii la Soroca,/ Pe strada mea au înflorit castanii/ Şi-n liniştea ce plînge din podgorii,/ Sub umbra lor se plimbă azi duşmanii.// Cum stau la rînd, pe uliţa pustie,/ Îmi par răzeşi chemaţi la adunare/ Şi-n freamătul cu fire de poveste,/ Trezeşte parcă din adînc chemare.// Bătrînul Nistru pribegit în vremuri,/ Urzeşte cînt pe stative de stîncă/ Şi doina tristă din castani o fură,/ Să ducă-n sate jăluire-adîncă...// Au înflorit castanii la Soroca/ În primăvara plină de-ntristare;/ Parcă-s policandre verzi în care ard/ Mii lumînări svîrlite din altare.// Nu se deschid fereşti ca să-i sărute/ Ca-n alte dăţi, din fiecare casă,/ În uşile unde şopteau în noapte,/ Pragul nu-i prag, e piatră care-apasă.// De-aici, din depărtările pe unde/ Durerea-şi poartă-n amintire paşii,/ Sub volbura de lacrimi ce duc ochii,/ Aud pe strada mea cum trec vrăjmaşii.// Au înflorit castanii la Soroca/ Au înflorit ş-acuma ca-n toţi anii;/ Pe uliţa pustie şi străină,/ Azi, pentru cine-au înflorit castanii?". În asemenea stihuri întîlnim o întreţesere a poeziei cu istoria într-unul din episoadele sale cele mai dramatice, care le scapă de servitutea clişeului. Versurile lui D. Iov par aşternute cu sîngele istoriei însăşi. ■

**D. Iov: *Covor basarabean*, ediţie anastatică alcătuită şi îngrijită de Cătălin-Andrei Teodoru, membru al Academiei Bârlădene, 58 gravuri originale de Theodor Kiriakoff-Suruceanu, Ed. Sfera, 2015, 144 p.**

■ noul val de alex ştefănescu

# *Written-show*

**Nu ştiu nimic despre Alexandru Păduraru. Am găsit pe Internet mai multe persoane cu acest nume, dar cu alte îndeletniciri decât scrisul. Cartea sa de proză scurtă, recent apărută, *Ultimul refugiu*, nu conţine atât de necesara casetă cu date bio-bibliografice.**




Alexandru Păduraru, *Ultimul refugiu*, proză scurtă, prezentare pe ultima copertă de Horia Gârbea, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2016. 152 pag.

Ştiu însă că Alexandru Păduraru scrie bine. Şi că a început să publice cărţi abia după 1989, devenind şi membru al Uniunii Scriitorilor.

În sumarul volumului de care mă ocup acum figurează patru texte: *Confuzia, Aşteptarea, Ultimul refugiu, Mistificarea*. Ele se situează într-un continuum stilistic, au o identitate literară. Autorul lor este mereu recognoscibil. Şi totuşi nu găsim în aceste texte nimic repetitiv. Mobilitatea intelectuală, inventivitatea, *entuziasmul* scrisului fac lectura neplictisitoare.

În *Confuzia*, autorul (sau un alter-ego al său) îşi evocă adolescenţa, în care făcea pasiune pentru câte un cuvânt şi îl folosea apoi obsesiv sau încerca să devină bărbat studiind o revistă pornografică precum un manual de sexologie. Într-o bună zi, acest viitor bărbat pătrunde într-un castel ascuns între blocuri şi o surprinde dormind, goală, pe o studentă, Paula, aşa cum Călin al lui Eminescu intră noaptea într-un castel construit pe o stâncă şi o priveşte, adâncită în somn şi dezvelită, pe fiica împăratului. Povestea se complică în stil americănesc, până când aflăm că Paula a rezultat dintr-un viol săvârşit de bunicul ei, Emil, asupra mamei ei. Emil „avea bani, făcea parte din Partidul comunist, picta muncitori şi ţărani fericiţi că muncesc." Paula îl ucide pe Emil şi îi ascunde cadavrul în pivniţă etc. Amestec fantezist de practici comuniste şi postcomuniste, literatură şi, în acelaşi timp, joc de-a literatura, povestirea se încheie cu menţionarea cuvântului care îi apare cel mai des în minte, ca un refren, naratorului: „confuzie".

În *Aşteptarea*, personajul principal este G., care călătoreşte cu trenul şi citeşte *Jurnalul de dimineaţă:*

„Îi plăceau ştirile senzaţionale. Câţi au murit în accidente de toate felurile, câţi s-au salvat miraculos de la moarte. Câţi au fost daţi dispăruţi, fiind căutaţi în continuare. Câţi s-au îmbogăţit şi câţi au sărăcit. La ştirile mondene îl atrăgea în mod deosebit adulterul. La pagina a treia era descrisă o crimă. Un bărbat de 30 de ani îşi omorâse soţia cu mai multe lovituri de cuţit şi îşi decapitase tatăl. Nefericitul îi prinsese pe ce cei doi dezbrăcaţi în pat. Fusese trimis acasă de la slujbă pentru că în ziua respectivă fabrica se închisese din lipsă de comenzi."

Aşa se desfac tot fel de poveşti unele din altele. Crime, extravaganţe, momente de comunicare între literatură şi viaţă, aventuri cu nimfomane, decoruri exotice, eseistică fulgurantă, de genul: „Tangoul reprezenta un amestec plăcut de pasiune ţigănească şi de nobleţe princiară"... G., de profesie scriitor, ajunge până la urmă şi la închisoare, unde împarte celula cu un monstru: „Monstrul cu care împărţea celula continua să-l piseze cu fanteziile lui sadice, cum ar fi să-i smulgă unei femei părul pubian cu cleştele, să-i taie sfârcurile cu lama, să-i introducă în vagin un peşte viu."

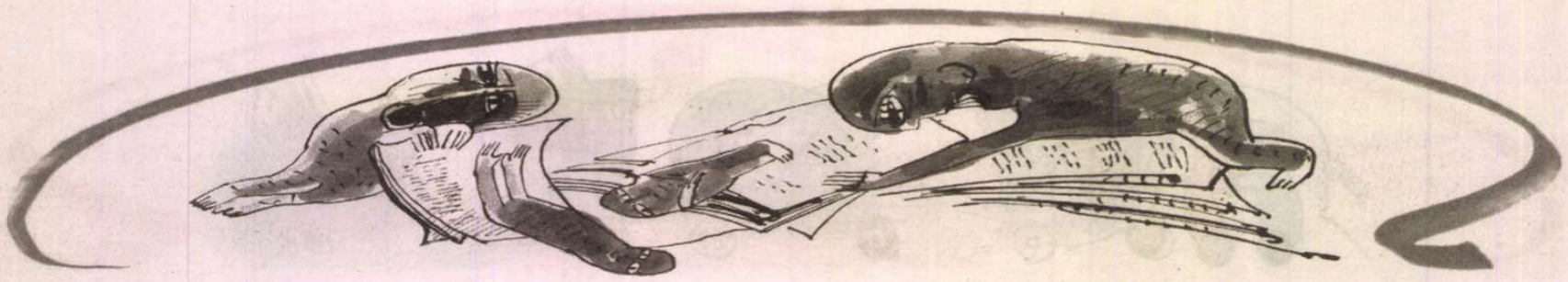
Totul pare scandalos, amuzant, terifiant, totul stârneşte interesul, dar din acest *written-show* nu rămâne până la urmă nimic.

Iată care este, de fapt, marea problemă a scrisului lui Alexandru Păduraru: efemeritatea sa.

Povestirea *Ultimul refugiu* s-ar fi putut intitula şi *Moartea lui George*. Acest George, grav bolnav, povesteşte unui prieten cum cu ani în urmă a ucis fără motiv o prostituată, în timp ce ea dormea: „Am luat perna şi i-am pus-o pe faţă. S-a zbătut puţin. Dormea prea dânc. N-a avut timp să se sperie." Apoi, la scurtă vreme după spovedanie, George moare şi el, cu faringele plin de varice.

Tot un G. apare ca protagonist în povestirea *Mistificarea*. Acest G. primeşte o scrisoare adresată lui Alfred Dionisie din partea unei anume „Scumpişor". G. îi răspunde necunoscutei şi i se substituie lui Alfred Dionisie (despre care află că este critic literar!). De aici derivă tot felul de peripeţii şi *qui-pro-quo*-uri.

Alexandru Păduraru are în mod evident talent, dar nu prea ştie cum să-l folosească. I-ar trebui nişte instrucţiuni de folosire. ■





■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

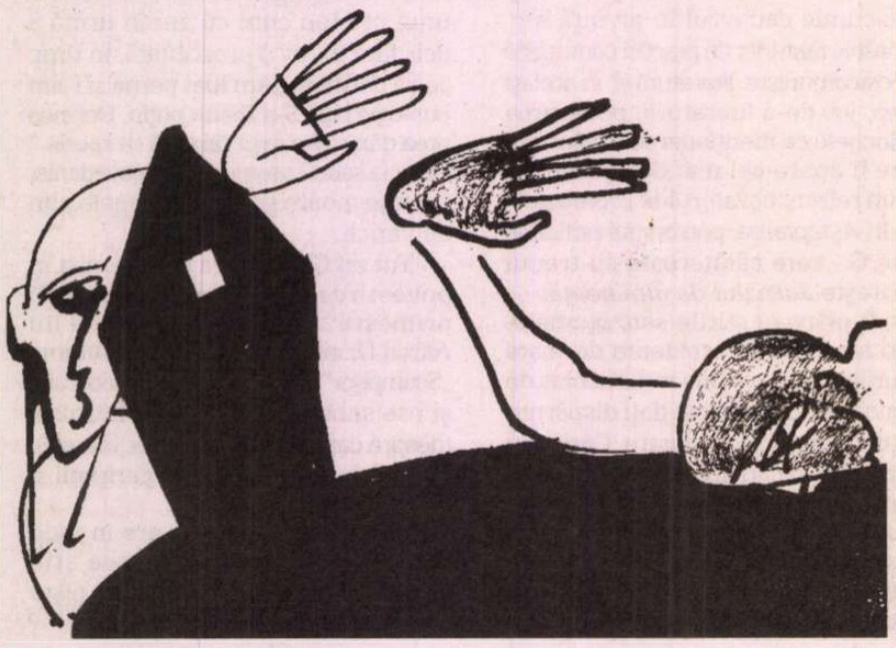
# Remiză tristă cu Muntenegru

**Stadionul de la Cluj, pe care s-a jucat primul nostru joc din calificările pentru CM de la ruși, a reușit să se prezinte în ton cu mai toate ale noastre, de aici. Adică, a fost un teren desfundat,deci tocmai bun ca pe gazonul lui să se joace un simulacru de fotbal.**

Păcat pentru caldele tribune clujene, dar păcat şi pentru noi, telespectatorii, care ne-am plictisit în faţa micilor ecrane.Vreo două-trei ocazii am avut, totuşi, dar le-am irosit, potrivit tradiţiei binecunoscute. Problema e că de data asta plătim în solidar cu tot poporul vreo 300 000 de euro, bani în dreptul cărora trebuie să stea scris că ne-am... calificat, deşi eu, unul, refuz să vă mai păcălesc că ne-am putea găsi la Turneul final! Domnul Daum, antrenorul, şi secundul său belgian au făcut de toate la echipa naţională, de la antrenamente cu public, la secretul straşnic păstrat în privinţa noului căpitan al tricolorilor, dar singurul lucru care nu le-a ieşit a fost tocmai fotbalul de calitate. Între noi fie vorba, n-am jucat mai nimic, mingea plimbându-se înainte şi înapoi, peste linia mediană – unde Bicfalvi a făcut figuraţie – între fundaşi şi vârfuri, dar fără a reuşi să ameninţe cu adevărat poarta muntenegrenilor. Iar adevărul este că ne cam plictisiserăm când, în min. 85, a sosit, în sfârşit, golul lui Adi Popa. Toate bune şi frumoase, însă numai până la următorul atac al oaspeţilor, care ne egalează urgent, în timp ce arbitrul de centru prelungeşte meciul cu încă 5 minute. Noroc însă cu Pantilimon... Până la final, n-a mai fost nimic important de semnalat, cu excepţia acelui fault grosolan făcut în careu asupra românilor. Iar în min. 90+5 marele Nicuşor Stanciu, de la Anderlecht, de care nu se îndoia nimeni că va înscrie penalty-ul, a executat lovitura... peste poartă, partida încheind-se astfel 1-1, cu două puncte pierdute de noi. Un păcătos debut al campaniei de calificare, în care, după cum a evoluat echipa noastră, nu prea văd cum ne vom mobiliza mai bine şi mai mult, de vreme ce urmează să jucăm cu Armenia.

Aşadar, marele antrenor german, adus de FRF nici n-a descoperit vreun alt jucător cu care să întărească echipa naţională şi nici nu se poate spune că nivelul de pregătire al lotului actual ne-a impresionat cu ceva anume. Mai degrabă îl putem cita pe unul dintre fanii tricolorilor, care – amintindu-şi de meciul anterior cu tricolorii,câştigat atunci cu 4-4 – comenta în subsolul cronicii meciului că echipa suferă de... Sindromul Daum! ■

**P.S.:** Întrucât la Comitetul Olimpic şi Sportiv Român nu a fost desemnat încă, provizoriu, un şef intermediar al instituţiei,urmează să revenim asupra temei săptămâna viitoare. Şi atunci aşteptăm desemnarea echipei de conducere, având în vedere că noul ciclu olimpic practic a început!



■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Cu sufletul duhnind a tuberoze

**Ioana Scoruş.** Chiar dvs. aţi scris că îmi trimiteţi cinci „poezele". Adică nu poezii! Şi aţi confirmat diminutivul. Versurile trimise ar fi mers drept texte de muzică uşoară prin anii 1970, cînd eu eram copil, iar dvs. nu existaţi. Între timp, amîndoi şi chiar muzica uşoară au evoluat, dacă putem zice aşa, către enunţuri mai simple şi mai directe precum: „Eroina oac-oac, eroina oac". Totuşi, asta nu a ridicat automat calitatea unor strofe de tipul celor etalate de dvs.: *Te-am visat încercând raiul c-o cheie/ Mâna-ţi strângea mâna mea de femeie/ Spuneai că mergem acolo în treacăt* (!?!, nota mea) */ Dar ai pus repede raiului lacăt// M-ai dus pe străduţe albe şi reci/ Pavate cu-albastre pietre de veci/ Casele umbre gri n-alungeau/ Îngerii lacrimi de apă n-aveau// Doar linişte şi un mare copac/ Cu parfum de crini, toporaşi şi tabac/ Şi fructe cu miez de păcate rotunde/ Ascunse adânc în ramuri profunde// Crengi întregi cu fructe-am luat/ Pe seară încet am plecat/ Mînă-n mână, femeie, bărbat/ Şi curioşi din ele-am gustat.* Trei chestiuni, vorba lui Moromete, rezultă din poemul dvs.: raiul e pavat cu pietre de veci albastre, păcatele sînt rotunde şi, lucrul cel mai uimitor, Paradisul miroase a tabacioc, probabil de la fumătorii care au devenit, totuşi, îngeraşi. În alt poem, raiul e o iluzie. Cel care *duhneşte* (sic!) a tuberoze, e sufletul iubitului: *Îmi mirosea a rai, dar erai tu/ Cu sufletul duhnind a tuberoze/ Îmbălsămai cu el trăznite roze.* Din mesajul trimis, mai rezultă că sînteţi nu doar inginer chimist, ci *psiholog, psihoterapeut, psihanalist.* Mă aştept ca, recitindu-vă *poezelele*, diagnosticul şi tratamentul să vi le stabiliţi singură.

**Andreea Gaudiano.** Cred că v-am mai spus că aveţi un deficit de coerenţă care poate face bine uneori textelor lirice, dar în doze mari plictiseşte cititorul, iar acesta vă va abandona. Iată o secvenţă amintind de proza eminesciană şi care nu este rea:

*mă privesc în oglindă mă privesc în ochi prin oglindă, şi în ochi nu oriunde ci întrun loc extrem de precis, după ce ne schimbăm o serie de priviri înserate totul în jur uşor se întunecă ochiul stâng îşi măreşte limpezimea până la non vedere, dar la baza acestui ochi ce nu mă mai vede din oglindă pe mine, eu privesc imobilă un punct de lumină retras stingher la bază, cât figura gămăliei de ac, uite aşadar unde privesc eu.*

Dar care este finalitatea acestui text luat în sine? Care este sensul său? Ataşat altor fragmente similare, plasate de dvs. în continuarea lui, tot nu izbuteşte să închege, alături de ele, o „poveste" în sens oricît de larg şi fluid. Căci continuaţi aşa:

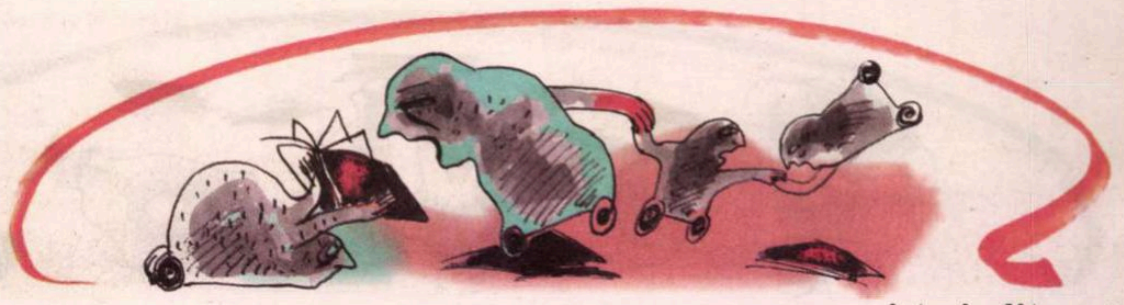
*te aşezi leneş, bustul inferior alunecă molcom în uşoară strivire în spate şi corpul ţi se aşterne lejer. destinzi braţele, pleci capul înclinarea subtilă a firelor părului răspunde cănită, pleacă spre nas o pupilă stupită, execută o semi roată.(...) zâmbeşti. jocul buzelor linii moi lungi în leagănul liniei dintre hamul buzei superioare şi cel al buzei inferioare subtil mimă, iar lumina din ochi joacă cu pianul alb negru al luminii ce se întinde între tine şi mine.(...) leşurile strivite ale rostirii odihnesc minute pe mânerele şeii tronului tău lângă coatele tale* etc. etc.

*Bustul inferior* (??), *pupila stupită* şi cacofonia *joacă cu* se ataşează *leşurilor strivite ale rostirii.* Da, rostirea (retorica) dvs. este un leş călcat de un compresor. Faceţi un exerciţiu: povestiţi **neted** (expresia e de la Camil P.) în 2000 de semne, cum aţi ieşit din casă, aţi mers să cumpăraţi pîine şi aţi revenit. Apoi recitiţi textul şi daţi-vă cîte o palmă pentru fiecare comparaţie şuie, iar pentru metafore cîte două.

**Iulian Filip.** Confundaţi scrierea poeziei cu relatarea prozaică a unor fapte banale care vi s-au întîmplat dvs. şi se pot întîmpla oricui, zilnic: aţi stat la fereastră, aţi trecut strada prin ploaie, aţi mîncat o brioşă. Chiar şi cu aceste elemente se poate face poezie cu condiţia ca ele să fie expresia exterioară a unui sentiment cutremurător, a unui *eu* răscolit. Recitiţi Bacovia sau, mai bine, primele două strofe din *Pe lîngă plopii fără soţ* şi veţi vedea, trag nădejde, unde greşiţi.

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com**

**Calculele Securităţii atinseseră o sinistră eficienţă; până şi unii membri ai familiei lui Sîrbu se îndoiau de integritatea lui, după cum subliniază Clara Mareş.**



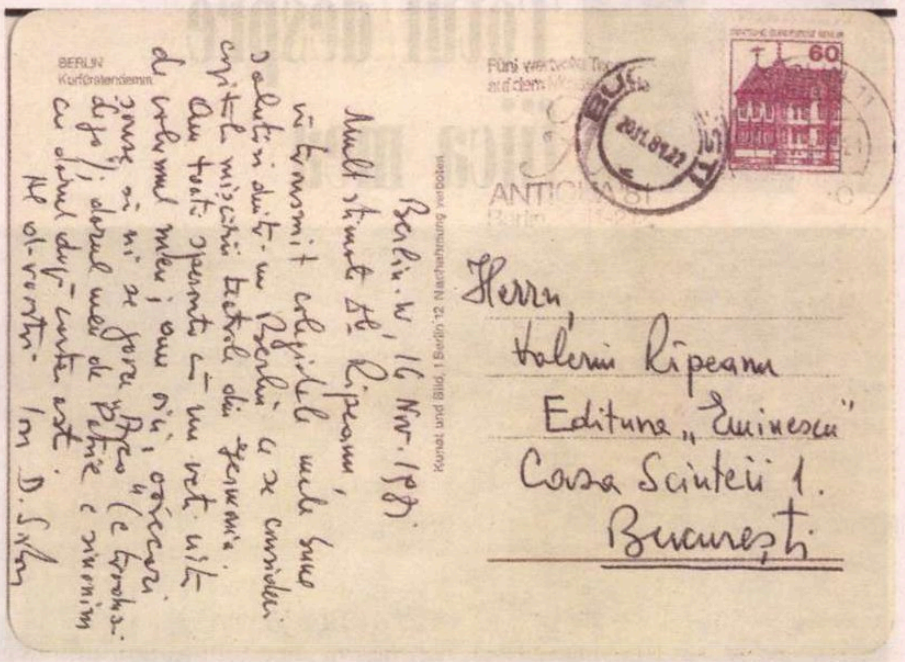


# Arca Bunei Speranţe

**Ion D. Sîrbu (1919-1989) a călătorit o singură dată în Occident. A fost un lung voiaj european, desfăşurat între noiembrie 1981 şi ianuarie 1982. Până atunci, autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* vizitase Bulgaria, Polonia şi Cehoslovacia. Ţări socialiste.**

Ieşirea – privilegiată – a lui Sîrbu în Occident a cuprins următorul itinerariu, aşa cum va fi trasat de peregrin într-o epistolă retrospectivă către Virgil Nemoianu: R.F.G. – căpătase aici o bursă D.A.A.D., mijlocită de I. Negoiţescu, care îl va şi găzdui o vreme în locuinţa sa din Köln –, Elveţia, Franţa, Danemarca, Belgia, Olanda. Va poposi şi în Suedia. A plătit, pentru această bunăvoinţă a Securităţii – căci de Securitate depindea obţinerea paşaportului –, cu propria-i onoare. Se ştie, Securitatea Dolj l-a supus, în cei 25 de ani trăiţi la Craiova, unde scriitorul născut în Valea Jiului, la Petrila, domicilia din 1964, după ce trecuse şi prin închisorile epocii Dej, unei supravegheri terifiante, pe care cercetătoarea Clara Mareş a documentat-o în cartea *Zidul de sticlă: Ion D. Sîrbu în arhivele Securităţii* (2011). N-au lipsit raziile secrete în apartament, instrucţiuni speciale de la Bucureşti în privinţa domesticirii „obiectivului", pasări de sarcini către alte departamente judeţene atunci când scriitorul se deplasa în ţară. Până şi la funeraliile sale participase un ofiţer, care a consemnat scrupulos evenimentul. Sinistră această prezenţă în cimitir! Şi elocventă pentru grotescul aparatului represiv. Scriam că acceptarea sejurului occidental i-a furnizat lui Sîrbu şi dezagremente. Ce a dat cu o mână – adică paşaportul – Securitatea s-a străduit să ia cu cealaltă: probitatea.

Poetul Ion Brad nota, în volumul memorialistic *Aicea, printre ardeleni* (2008), despre Ion D. Sîrbu: „Sunt unii oameni care spun că în perioada craioveană, deci până la sfârşitul chinuitor şi lucid al vieţii sale, I. D. Sârbu nu şi-a folosit numai partea generoasă a firii şi temperamentului său vulcanic". Rugându-l cândva pe Ion Brad să „decripteze" afirmaţia, mi-a răspuns că anumiţi confraţi olteni, printre care şi Marin Sorescu, vedeau în Sîrbu un colaborator – ocazional, ce-i drept – al Securităţii. Fostul director al Editurii „Scrisul Românesc", Ilarie Hinoveanu, plecat între timp dintre noi, îmi spunea că asistase, în anii ´90, la o izbucnire vehementă a unui autor craiovean împotriva lui Sîrbu, izbucnire care condamna halucinante îndeletniciri delatoare. Deşi ridicolă astăzi, când, datorită cercetărilor Clarei Mareş, trecutul lui




Sîrbu nu mai poate fi maculat cu astfel de învinovăţiri, nu era, măcar până la un punct, o perspectivă nefondată.

Ignobila suspiciune a fost întreţinută, perfid, chiar de Securitate. Discutând consecinţele aprobării călătoriei lui Sîrbu, Clara Mareş se opreşte şi la simbolistica mentalitară a paşaportului în societatea comunistă: „Paşaportul era răsplata unei colaborări secrete, iar Securitatea însăşi indusese această percepţie. Ideea nu era în totalitate falsă. În mod evident, una dintre recompensele colaborării era paşaportul. Observaţia noastră majoră este că *nu toţi* turiştii români erau şi agenţii Securităţii. Generalizarea însă convenea de minune Securităţii". În cazul lui Sîrbu, lucrurile sunt duse şi mai departe, arată Clara Mareş: „Într-o interceptare telefonică din 16 octombrie 1982, Sîrbu relatează despre un colonel beat, care îl strânge în braţe, în faţa Teatrului Naţional din Craiova, spunându-i că a primit paşaportul. [...] Ce putea fi mai elocvent de atât, cine avea ochi să vadă, iar cine avea minte, să tragă concluziile!". Spaţiul în care se consumă acest complice ataşament bahic (*in vino veritas*...) al colonelului nu este deloc întâmplător: Sîrbu lucrase aproape un deceniu la Naţionalul din Bănie şi îşi construise, în calitate de secretar literar şi de dramaturg jucat adesea pe scena craioveană, o reputaţie. Vizibilitatea lui socială era, prin urmare, legată de teatru. Şi tocmai în faţa acestei instituţii i se va înscena un legământ abject. Oricum, locul se potriveşte, metaforic, „teatrului" aranjat de Securitatea doljeană. Asemenea efuziuni diversioniste erau o practică frecventă de discreditare a celui în cauză. Augustin Buzura descrie, în *Tentaţia risipirii*, afecţiunea insidioasă de care, la rândul său, avusese parte: „Înainte de '89 mă obişnuisem să fiu sărutat în public de către securistul de serviciu".

Calculele Securităţii atinseseră o sinistră eficienţă; până şi unii membri ai familiei lui Sîrbu se îndoiau de integritatea lui, după cum subliniază Clara Mareş: „Prin telefon, deci traversând şi birourile securistice, [Sîrbu] află despre supărarea rudelor din Petroşani. În opinia acestora, singura explicaţie posibilă a paşaportului acordat unui om cu problemele lui nu putea fi decât acceptarea colaborării". Dacă şi rudele sale gândeau astfel, nu-i de mirare că în mediul literar al Craiovei proliferase zvonul unui infam angajament. S-a petrecut ceea ce scria Paul Goma în *Culoarea curcubeului '77*: „Din îmbrăţişarea Securităţii, chiar absolvit, nu scapi nemurdărit". Cum am văzut, Sîrbu mărturisea că a fost îmbrăţişat la propriu, în văzul lumii, de un colonel euforic, care îi vestise primirea paşaportului. Totuşi, întorcându-ne la fantomatica sa apropiere obedientă de Securitate, colaborare pe care o vehicula, spune Ion Brad, şi Marin Sorescu, era nedemn din partea autorului *Ionei* să-l incrimineze pe Sîrbu. Mai ales dacă la baza acestei presupuneri ar fi stat sejurul din 1981. Deoarece Sorescu a călătorit în străinătate incomparabil mai mult decât colegul său de la Craiova şi, manipulând raţionamentul de mai sus, învinuirea se putea întoarce şi împotriva lui. E adevărat, pe Sîrbu îl dezavantaja şi detenţia politică suportată între 1957 şi 1963. Până la urmă, aceste acuze s-au dovedit nişte colportări derizorii, de care Securitatea n-a fost deloc străină. Sîrbu şi-a luat însă şi o revanşă în faţa ofiţerilor.

Suntem în toamna lui 1981. Ion D. Sîrbu se găseşte peste hotare, dar îşi ţine harnicii urmăritori în misiune. La un moment dat, Securitatea intră în alertă, panicată de eventualitatea rămânerii scriitorului în străinătate. Generalul Iulian Vlad ajunge de urgenţă la Craiova, pentru a patrona un *brainstorming* de repatriere a „obiectivului". Se va apela, în acest scop, şi la soţia lui Sîrbu. Pe care scriitorul o convocase, telefonic, în R.F.G. Altă metodă prin care Securitatea spera să-l aducă în ţară era grăbirea spre tipar a cărţilor sale depuse la edituri: *Arca Bunei Speranţe* şi *Şoarecele B şi alte povestiri*. Publicarea celei dintâi a fost, se pare, destul amânată. Situaţie de care ofiţerii vor şti să profite. Clara Mareş rezumă o directivă: „Securitatea Dolj acţionează prin intermediul Direcţiei I asupra Editurii Eminescu, care este somată ca, până la 15 ianuarie 1982, să trimită o invitaţie oficială autorului pentru a veni la editură în vederea ultimelor observaţii înaintea intrării la tipar". Culmea, chiar Sîrbu sugerase un astfel de „schimb", într-o vedere pe care i-a trimis-o, din Berlinul de Vest, lui Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu. Ilustrata a fost expediată pe adresa instituţiei, respectiv Casa Scânteii, nr. 1. Nu e menţionată în dosarul lui Sîrbu, dar trebuie să fi fost obligatoriu în vizorul Securităţii. O carte poştală din Berlinul de Vest, pe adresa Casei Scînteii, către directorul unei importante edituri nu putea fi ratată de vreun ofiţer. Vederea a rămas, până acum, inedită. Mi-a încredinţat-o Valeriu Râpeanu. Iată ce-i scria Sîrbu:

*Berlin – W[est], 16 Nov. 1981*
*Mult stimate Domnule Râpeanu,*

*vă transmit colegialele mele bune salutări dintr-un Berlin ce se consideră capitala mişcării teatrale din Germania.*

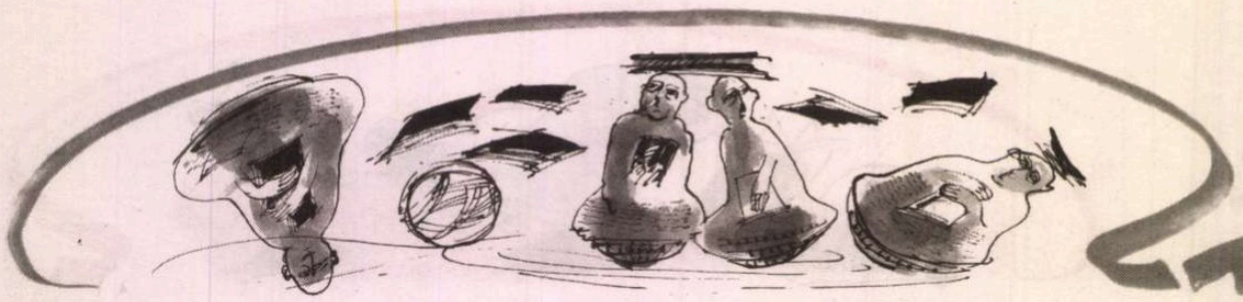
*Am toată speranţa că nu veţi uita de volumul meu; am aici oarecari şanse să mi se joace „Arca" (e tradusă deja); dorul meu de Patrie e sinonim cu dorul după cartea asta.*

*Al d-voastră,*
*Ion D. Sîrbu*

O imagine de pe faimosul Kurfürstendamm, un timbru de 60 de pfenigi cu castelul din Rheydt şi câteva rânduri. Câteva rânduri neutre, până la ultima propoziţie, decisivă: „dorul meu de Patrie e sinonim cu dorul după cartea asta". Cu alte cuvinte, cartea sau străinătatea! Acesta este mesajul codificat pe care îl transmite Ion D. Sîrbu, din Berlinul de Vest. Pentru cine trebuia să înţeleagă.

Sîrbu s-a întors din Occident cu *Arca Bunei Speranţe*. Cărţile amintite au văzut lumina tiparului, însă autorului nu i se va mai îngădui să părăsească ţara, întâmpinând, la fiecare încercare de a călători peste graniţe, şicane şi umilinţe. Arca Bunei Speranţe nu merge de multe ori la apă.

■ **Alexandru Dumitriu**





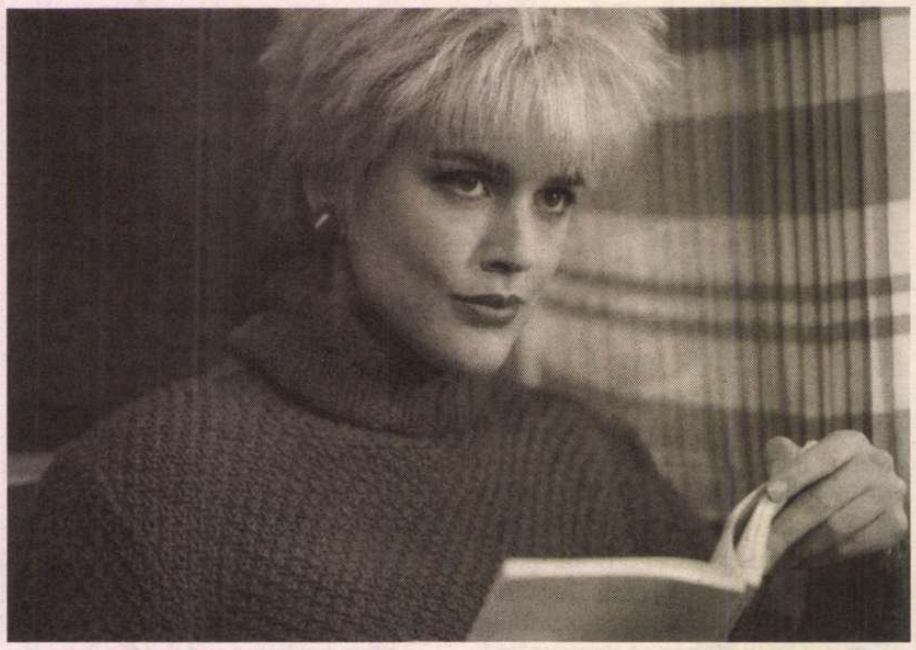
**filmul lui Almodóvar înoată în lacrimă, înlocuind repede batistele ude cu cearşafuri ude.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Totul despre fiica mea

**Julieta**
**(2016)**

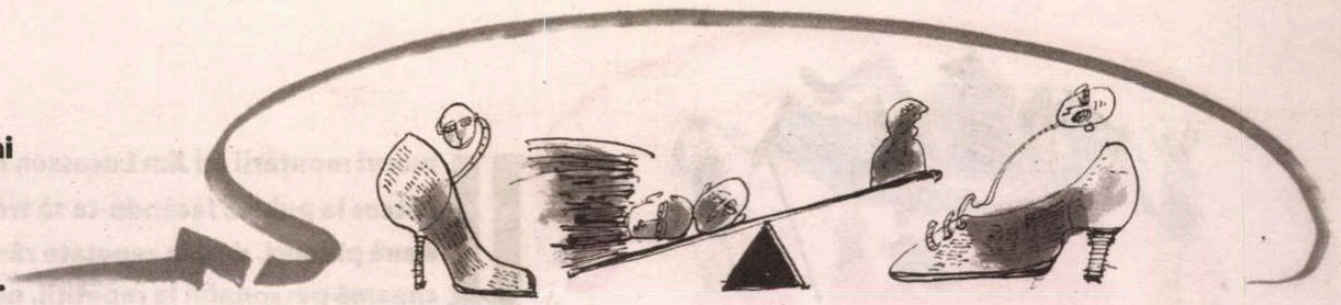
**Regia: Pedro Almodóvar; Scenariul: Pedro Almodóvar, Alice Munro; Cu: Emma Suárez, Adriana Ugarte, Rossy de Palma, Inma Cuesta; Genul filmului: Dramă: Durata: 99 minute; Premiera în România: 30.09.2016; Produs de: El Deseo; Distribuit în România de: Independenţa Film.**



*Julieta*, recentul film al lui Pedro Almodóvar constituie întrucâtva o surpriză pentru cei care-i cunosc cinematografia şi pentru care provocările regizorului spaniol au devenit o obişnuinţă. *Julieta* este după toate regulile o melodramă, o melodramă cu dedicaţie către cântăreaţa Chavela Vargas de care-l leagă o veche prietenie. Ingredientele melodramei sunt expuse fără pretenţia de a ascunde reţeta, de către un regizor care ştie prea bine dozajul care asigură un gust bun şi familiar. Iată despre ce sos e vorba: o poveste de amor între Julieta (Emma Suárez), o profesoară de literatură clasică, dezinhibată la ore ca şi în viaţă, şi un tânăr pescar Xoan (Daniel Grao) a cărui înfăţişare i-ar putea asigura un loc pe coperta oricărei reviste glossy. Întânirea are loc în tren şi este marcată destinal, un alt bărbat se sinucide, tânăra profesoară ignorând în invitaţia sa la dialog semnficaţia unei insolitări disperate, dar tocmai gestul de refuz ocazionează întâlnirea cu tânărul pescar. Moartea este cel mai bun afrodisiac şi idila debutează vertiginos într-o febrilă noapte de dragoste care va conduce la conceperea Antiei. Cuplul se aglutinează pe deplin pe fondul morţii soţiei lui Xoan, altă ocazie de amor torid, consumându-şi o existenţă idilic-marină într-un mic orăşel pe malul mării unde Julieta o cunoaşte pe Ava (Inma Cuesta), artistă plastică foarte talentată, prietena şi amanta ocazională a lui Xoan. Într-o melodramă relaţiile sunt schiţate, cu sublinierea detaliilor utile pentru evoluţia intrigii şi dintre care unele vor deveni fetişuri emotive ulterior. Antia pare să dezvolte un complex al Electrei, fiind extrem de ataşată de tatăl ei, astfel că şi despărţirea preţ de o excursie cu colegii de clasă pare un sacrifiu foarte mare. În absenţa ei, Julieta îi reproşează iubitului relaţia cu Ava pe care o indiscreţie intenţionată a menajerei o face cunoscută, angajând o despărţire rece, pe fond meteorologic nefavorabil, şi generând o imprudenţă a pescarului tulburat care iese în larg ignorând iminenţa unei furtuni şi se îneacă. Cum îi va comunica Julieta fetei sale tragedia? Gustul melodramei iubeşte complicaţiile şi amplificările momentelor dramatice, astfel că Almodóvar introduce un alt fir narativ, prietenia dintre Antia şi o altă fată de vârsta ei, Bea (Michlelle Jenner), prietenie ocrotită şi încurajată de o familie bogată din Madrid care-i lasă temporar Julietei şi supravegherea fetei lor.

Dacă fiica se reface miraculos, în schimb mama solicită de-a lungul unei convalescenţe de ani buni îngrijirea ambelor prietene, prietenie care dobândeşte ambiguitatea unei relaţii amoroase, certificată printr-o confesiune ulterioară a Beei. Iar anii trec în zbor, scurtcircuitul tipic melodramei unde se sare peste timpii morţi, adică lipsiţi de substanţă dramatică la un nou claxon emoţional când de sub prosopul cu care Antia şterge părul Julietei apare noua ei întruchipare. Aceasta se decide să o lase într-o excursie pe fiica sa, excursie „spirituală" din care aceasta nu va mai reveni, anunţându-şi mama printr-un intermediar că şi-a descoperit liniştea şi sensul vieţii, nicio explicaţie în plus. Nici anunţarea poliţiei, nici angajarea unui detectiv particular nu dau rezultate: ele sunt anunţate ca simplă recuzită, dar nu produc efecte în film. Un nou scurtcircuit, o noua viaţă pentru Julieta după alţi câţiva ani de „doliu" după fiica ei, de data aceasta cu fostul iubit al Avei. În melodramă totul se leagă, sincronizările sunt destinale şi fiecare constituie o lecţie din marea taină a vieţii. Doar că întâlnirea cu fosta prietenă a fiicei care-i relatează o întâlnire cu Antia o aruncă într-o nouă criză pe Julieta care va scrie un jurnal al amintirilor, oferind astfel retrospectiva vieţii sale tumultoase. Când ultima criză se consumă, cu îndepărtarea şi recuperarea actualului partener plus un accident de maşină ca supralicitare dramatică, exact atunci soseşte o scrisoare a fiicei sale care îşi dă adresa şi o anunţă de moartea primului ei fiu care poartă numele tatălui, Xoan – cum altfel? –, înecat într-un râu, fapt care o face să realizeze pe propria piele că pedeapsa la care şi-a supus mama învinovăţită de moartea tatălui a fost una cumplită. Filmul se încheie cu drumul pe care mama îl face întru revederea fiicei sale, totul pe melodia melancolică a Chavelei Vargas. Oricum, se prefigurează un sfârşit în care lacrimile vor spăla tristeţile şi vor pacifica familia. Am sărit peste alte bucle pe care povestea le face, spre exemplu aceea cu propria mamă bolnavă de Alzheimer şi cu un tată care şi-a transformat o foarte tânără femeie în casă în amantă. Filmul lui Pedro Almodóvar are ceva din frumuseţea ocazională a unei ilustrate primită dintr-o staţiune exotică şi pusă lângă televizor alături de peştele de sticlă. Regizorul oferă şi câteva lucruri în plus în afară de dolorismele *melo*, o perspectivă asupra feminităţii care se nutreşte deopotrivă din substanţa, din lutul vieţii, dar şi din proximitatea morţii. Primul cadru deschide o serie simbolică, o femeie al cărui chip nu apare, înveşmântată în roşu, veşmânt uşor care lasă la vedere vibraţia inimii. Moartea prefaţează dragostea; viaţa şi moartea apar înlănţuite, regizorul construind subtil perspectiva unui matriarhat unde forţele vieţii sunt generate necontenit din substanţa feminităţii. Ava construişte statui metalice, dar le vopseşte în argila de un roşu aprins a locului, cu alte cuvinte le însufleţeşte în timp ce Julieta îi recită un mit fondator al apariţiei omului. Bărbaţii sunt un fapt secundar în acest comerţ sentimental, magnetizaţi, subjugaţi; femeile decid ultimativ, redescoperă resursele unei noi vieţi, exclud sau includ după plac, iar excluderea, chiar şi pasageră, are uneori semnificaţia simbolică a unei condamnări la moarte. Resursele melodramei sunt deopotrivă nelimitate şi sărace, nelimitate pentru că melodrama poate bucla infinit drame pe care le traversează facil-amnezic şi sărace pentru că melodrama evită aprofundarea psihologică, autenticul rapel la interioritate, parcursul unei deveniri în ceea ce ea are uneori trivial, asimetric, prozaic şi chiar absurd. Filmul lui Almodóvar înoată în lacrimă, înlocuind repede batistele ude cu cearşafuri ude. Cele câteva momente în care îşi propune să scape de climatul larmoaiant sunt umectate şi ele de filozofia ieftină a melodramei. Absenţa totală a ironiei sau a autoironiei certifică puritatea reţetei pentru că, dacă există ceva la care melodrama face alergie, acel lucru este comicul. *Julieta* este un film departe de clasicul Almodóvar, un film pe gustul unui public larg care poate acum înţelege chiar totul. ■

**Unii oameni sunt mai frumoşi, mai înalţi, mai scunzi, dar nivelul de actorie, şcoala, pregătirea lor îi transformă pe scenă în nişte zei.**





# Dragoş Buhagiar: „Spaţiul teatral rusesc este unul special“

**Teatrul Academic de Stat „Evghenii Vahtangov” din Moscova a programat la 12 septembrie, în deschiderea stagiunii 2016-2017, premiera spectacolului regizat de Silviu Purcărete *Bolnavul închipuit* de Molière. Avanpremiera a avut loc la închiderea stagiunii trecute. Decorul şi costumele poartă semnătura lui Dragoş Buhagiar. E a doua colaborare cu o trupă rusească atât a lui Purcărete, cât şi a lui Buhagiar (din echipă făcând parte şi Vasile Şirli), prima fiind în 2015 la Teatrul-festival „Baltiiskii dom (Casa Baltică)” din Sankt Petersburg – *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare. Am discutat, într-o zi de vară, cu Dragoş Buhagiar despre experienţa sa la „Vahtangov”.**

**Maria Sârbu: O întrebare simplă: cum sunt actorii ruşi când lucrează la un spectacol?**

Dragoş Buhagiar: Teatrul „Vahtangov” din Moscova este unul dintre teatrele importante din spaţiul cultural rus, e un teatru de elită şi are alături o şcoală care produce actori. Am văzut acolo cât de înalt poate fi nivelul de a face teatru, începând de la dorinţă, începând de la energie. Am observat că toţi cei implicaţi trăiesc spectacolul de la prima lectură. E o atmosferă bazată pe profesionalism şi pe respect faţă de colegi, faţă de artiştii cu care lucrează. Din start, bazele discuţiei sunt cumva altele. Abordarea este diferită...

**M.S.: Silviu Purcărete a fost aşteptat în acel teatru, după cum s-a relatat în presa rusă. Totuşi, cum aţi fost primiţi?**

D.B.: Am fost primiţi foarte bine la Teatrul Vahtangov. Pot să spun doar că Silviu Purcărete s-a făcut repede iubit de trupă, pentru că Silviu Purcărete este în primul rând om, un om cu caracter şi artiştii simt asta. Probabil că aceste calităţi contribuie enorm la atmosfera pe care el reuşeşte să o creeze în jurul său. Toată lumea a mers cu toată încrederea alături de el. Nu a fost o experienţă uşoară, dar a fost una plăcută. Rimas Tuminas, directorul artistic al Teatrului „Vahtangov” şi un mare artist – regizor la rândul său, dar lipsit de orice egoism –, căci el l-a invitat pe Silviu să monteze pe scena moscovită, i-a creat marelui Purcărete absolut toate condiţiile. De obicei, directorii de teatre, mai ales, dacă sunt regizori, evită să aducă regizori mai buni ca ei, dar aici nu a fost cazul. Să ne gândim că unul dintre cele mai bune teatre din Rusia, adică „Vahtangov”, este condus de un lituanian. Ei nu fac diferenţa, ei vor ce-i mai bun.

**M.S.: Spunea cineva că la repetiţii veneau şi actori care nu făceau parte din distribuţie. Doreau să fie în preajma lui Purcărete.**

D.B.: Într-adevăr, când am trecut să lucrăm pe scenă, veneau, stăteau în sală, se uitau, ascultau. Pot să spun că nivelul de actorie, de vorbire pe scenă e cu totul altul acolo. Nu discutăm despre frumuseţe. Unii oameni sunt mai frumoşi, mai înalţi, mai scunzi, dar nivelul de actorie, şcoala, pregătirea lor îi transformă pe scenă în nişte zei.

**M.S.: Aţi avut contact direct cu trupa, în primul rând ca autor al costumelor. Cum erau actorii la probe, de exemplu?**

D.B.: Am avut şansa să lucrăm cu unul dintre marii actori ruşi – Serghei Makoveţki (*protagonistul spectacolului* – n.n.), un star, un om special. Prima probă cu el, care s-a desfăşurat într-o atmosferă extrem de plăcută în atelierele de costume, a durat patru ore. E adevărat că a probat vreo cinci costume, dar a fost o adevărată călătorie... Discutam, mă întreba de ce fac aşa sau altfel, proba costumele, se mişca îmbrăcat în ele. Nu a fost o simplă probă, a fost o mare plăcere, a fost o creaţie. M-a impresionat îndeosebi faptul că majoritatea actorilor, după probă, îmi strângeau mâna. Era mai mult decât un „mulţumesc”. Era o chestiune foarte personală în toată povestea legată de ei la probe – o experienţă personală pe care ei şi-o trăiau. A fost, pur şi simplu, artistic.

**M.S.: Şi ca să ne putem imagina „Bolnavul închipuit” – cum e conceput spectacolul?**

D.B.: Silviu Purcărete a avut o viziune foarte specială asupra acestui text şi asupra creaţiei lui Molière, adică Molière – actorul, Molière – dramaturgul şi creatorul de trupă; ce se întâmplă într-un teatru părăsit cândva în care această trupă pregăteşte *Bolnavul închipuit*. E foarte interesantă viziunea, foarte poetică. Pe Purcărete îl preocupă tema morţii, a bătrâneţii – şi nu ţine de vârsta lui. El este un artist care îşi dezvoltă temele. Şi noi – alături de el. A avut o trupă foarte bună cu care a lucrat milimetric; oamenilor le explica milimetric cine sunt ca personaje, de unde intră şi cum intră. A făcut un fel de macrame din actorie. E un spectacol special.

**M.S.: Cum a reacţionat publicul la primele reprezentaţii, din primăvară?**

D.B.: Au fost aplauze prelungite, ovaţii, deşi ultima scenă este frumoasă, impresionantă, are dimensiuni, dar e tristă, pentru că moare autorul. Şi totuşi a fost primit foarte bine. Lumea părea fericită. Într-un important cotidian rusesc a apărut după prima reprezentaţie o cronică fabuloasă.

**M.S.: Şi cu acest spectacol creat de români se deschide stagiunea 2016-2017 la „Vahtangov”.**

D.B.: Sunt mari şanse ca spectacolul acesta să însemne ceva...

**M.S.: Pe ce scenă din România ar putea fi prezentat „Bolnavul închipuit” montat la Moscova?**

D.B.: Trebuie o scenă de dimensiuni, pentru că scena e chiar mare şi adâncă acolo. Probabil o scenă gen Naţional. Decorul este destul de mare, deşi nu e greu de montat. Dar e un spaţiu mare.

**M.S.: A fost frumoasă această nouă călătorie făcută alături de Silviu Purcărete?**

D.B.: Îi mulţumesc foarte mult lui Silviu Purcărete că m-a dus în călătoria asta, că m-a inclus în aceste două proiecte în Rusia, primul fiind *Visul unei nopţi de vară* de la Sankt Petersburg. Spaţiul teatral rusesc este special. Am lucrat şi în Franţa, Germania, Ungaria, dar în Rusia e ceva special. Pentru cei de acolo, teatrul e ca viaţa, cumva. Teatrul rămâne o formă de exprimare importantă pentru ei. Şi publicul, şi actorii, şi toţi ceilalţi care produc acest fenomen îl produc şi îl primesc cu un anume tip de respect, care, din păcate, la noi s-a pierdut. Respectul faţă de artişti poate l-am mai simţit la München. E lungă discuţia pe tema asta, e lungă şi complexă.

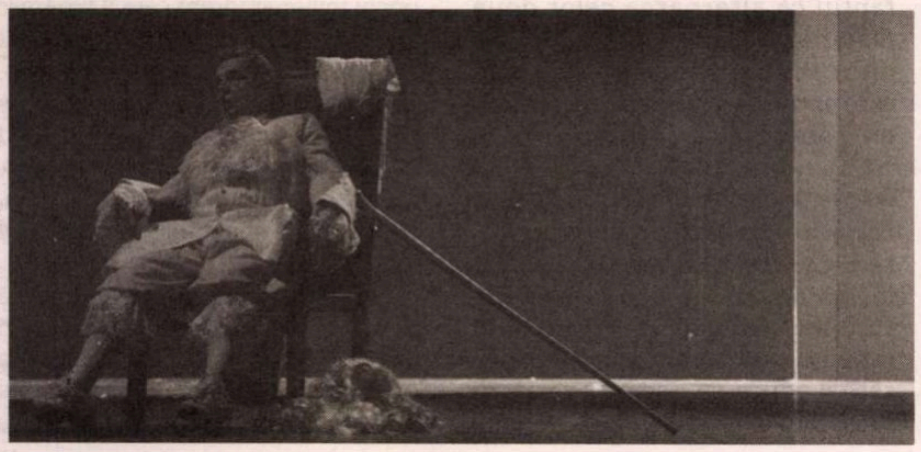
**M.S.: Când ştiaţi deja că veţi lucra la ruşi, în ce măsură aţi încercat să aflaţi mai multe despre scenografia spectacolelor din Rusia?**

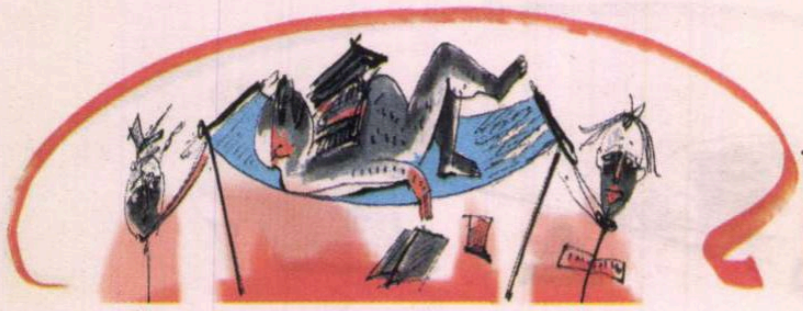
D.B.: Am fost invitaţi mai întâi să vedem spectacole la ei şi am văzut cu câtă seriozitate s-a lucrat şi cum sunt abordate. Am văzut şase – şapte spectacole, de facturi diferite. Toate aveau aceeaşi abordare – tratate cu respect total: erau jucate bine, erau puse în pagină perfect. E un teatru care funcţionează minunat. Lumea îşi face foarte bine treaba acolo. Şi asta te obligă...

**M.S.: Şi s-a produs un eveniment.**

D.B.: E un spectacol care va avea o poveste. Pentru că Silviu Purcărete face un alt fel de teatru, care îi interesează şi, totodată, atinge forme populare. Purcărete ştie să se adreseze publicului de categorii diferite. Ştie să spună bine poveşti care pot fi receptate de diferite paliere de privitori, ceea ce mi se pare foarte important.

■ Maria Sârbu





**Umorul montării lui Jim Lucassen o transformă într-o versiune cu mare succes la public, făcându-te să treci cu vederea faptul că alternarea celor două planuri, deşi în repetate rânduri marcată de o voce la megafon care cheamă personalul la repetiţii, nu e întotdeauna logică.**

arte

■ Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

# Teatru în teatru cu soliști români la Wiesbaden

***Elixirul dragostei* de Gaetano Donizetti, cea mai romantică dintre operele buffe şi una dintre cele mai jucate în lume, invită la distanţare parcă tocmai prin stereotipiile comice ale idilei sătești pe care o reprezintă. Viziunile regizorale din toată lumea au adoptat, în ultimele decenii, diverse strategii pentru revivificarea subiectului (datorat lui Scribe, al cărui libret pentru *Le philtre* de Auber fusese prelucrat de Felice Romani), plasând acţiunea fie la plajă, fie într-un sanatoriu, fie chiar într-un decor de western.**

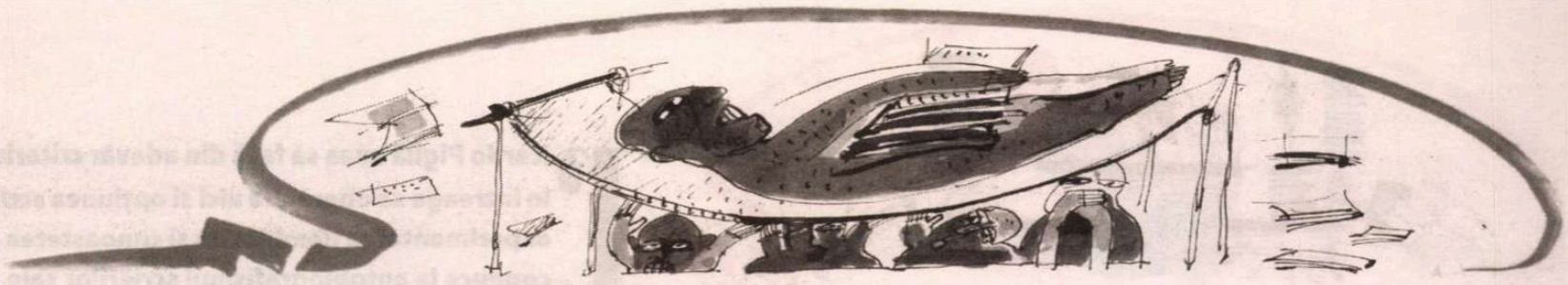
Spectacolul de la Teatrul de Stat al Landului Hessen din Wiesbaden lasă la rândul său impresia unei modernizări bine gândite: regizorul olandez Jim Lucassen recurge la dezvoltările teatrului în teatru, punând astfel în valoare şi ambientul din Wiesbaden (o clădire neobarocă de secol XIX, încărcată din greu cu alegorii şi însemne ale artei; poate nu e lipsit de importanţă, pentru cititorul român, faptul că ea a fost construită de celebrii arhitecţi vienezi de teatre Hermann Helmer şi Ferdinand Fellner, care au proiectat inclusiv teatrele din Cluj şi Timişoara).

Personajele, tipuri preluate din *commedia dell'arte*, însufleţite de un nu mai puţin teatral sentimentalism, devin în viziunea lui Lucassen angajaţii unui teatru contemporan – care pregătesc reluarea unei vechi montări de succes a *Elixirului*. Decorurile şi costumele de Marc Weeger şi Silke Willrett citează în mod evident celebra punere în scenă a lui Otto Schenk, de la Opera de Stat din Viena, care se joacă neîntrerupt din 1980 până astăzi: o casă galbenă cu balcon şi flori, în stil toscan, cu un mare arbore în faţă. Clasicele decoruri istoriste sunt, cum spuneam, în armonie cu atmosfera generală a teatrului din Wiesbaden, dar şi contrastează voit cu scenele plasate în culise, care au decoruri şi costume minimaliste, contemporane. La rândul lor, personajele devin tipuri schematice atunci când joacă într-un rol, dar, revenind în culise, debordează de interioritate şi lirism. Astfel, la repetiţiile pentru *Elixir* se întâlnesc: primadona Adina, cântăreţul cu faimă internaţională Belcore, invitat ca mare vedetă (şi comportându-se ca atare), Dulcamara, un vechi membru al ansamblului, hârşit în ale teatrului şi ironic, Gianetta, asistenta de regie, omul de serviciu Nemorino, corul, orchestra şi dirijorul lor. Ideea nu e, desigur, întru totul nouă, fiind poate la îndemână prin elementele de teatru în teatru ale acţiunii (aria Adinei despre Tristan şi Isolda). Lumea ca teatru, Gianetta regizoare şi omul de serviciu Nemorino, nefericit îndrăgostit, pot fi întâlnite, de altfel, şi în regia Irinei Brook de la Deutsche Oper Berlin, din 2014. Însă umorul montării lui Jim Lucassen o transformă într-o versiune cu mare succes la public, făcându-te să treci cu vederea faptul că alternarea celor două planuri, deşi în repetate rânduri marcată de o voce la megafon care cheamă personalul la repetiţii, nu e întotdeauna logică.

Îl vedem, aşadar, pe starul Belcore (baritonul american Christopher Bolduc, o voce suplă şi clară) lansându-şi cd-ul *Amore*, cu spectatoare care leşină de emoţie dându-i mâna. Italianul Dulcamara întârzie la repetiţii, sărind din mers în carul care îl aduce pe doctorul şarlatan în sat şi îşi îmbracă în grabă costumul pe aria *Udite, udite o rustici* (nu înainte de a-i trânti regizoarei un: „Sorry, dear!"). Bas-baritonul american Patrick Carfizzi reuşeşte un rol de excepţie, strălucitor şi plin de ironie. Iar Stella An (soprană americană de origine coreeană) transformă un personaj secundar precum Gianetta într-unul principal, mereu prezent. Măsura talentului muzical şi actoricesc şi-o dă însă conducând coristele în halate roz, înarmate cu rujuri şi pămătufuri de pudră, într-un dans ritmic sau antrenament de tip zumba, mai înainte de a da atacul colectiv asupra lui Nemorino, despre care angajatele teatrului au aflat că moşteneşte un unchi milionar (drept care îl fugăresc cu mare alai, după ce l-au făcut să sară dintr-un turn drept în pat). În pauză, Dulcamara înfulecă de zor macaroane, nu prea voios când Adina îi cere sfatul sau când Nemorino, crezând că scena repetată e reală, insistă să-i vândă, în culise, elixirul (o sticlă de vin).

În rolurile principale se bucură de un meritat succes doi tineri cântăreţi români: tenorul Ioan Hotea (câştigătorul din 2015 al concursului *Operalia* de la Londra, patronat de

»



Plácido Domingo) şi soprana Silvia Micu. Amândoi, cunoscuţi publicului român de pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, prin rolurile din *Don Giovanni, Nunta lui Figaro, Cosi fan tutte, Traviata* şi, respectiv, *Boema*, sunt acum solişti ai ansamblului de la Wiesbaden. Ioan Hotea, nuanţat vocal în redarea ironică a transformării lui Nemorino dintr-un personaj sfios în unul plin de sine, a smuls ropote de aplauze şi chiote de entuziasm – culminând, evident, în aria *Una furtiva lagrima*, interpretată cu voce caldă şi amplă. Scenele de luptă cu Belcore (în care recurge la mop şi detergenţi), avansurile făcute Adinei cu o mare pernă roşie de pluş, *kitsch*, în formă de inimă (pe care Adina o aruncă la gunoi), precum şi transformarea omului de serviciu Nemorino prin îmbrăcarea costumelor şi a unei peruci din fondul Operei (în scena înrolării) îi pun în evidenţă şi calităţile de actor. Silvia Micu, limpede şi suavă, e o Adină cochetă, remarcabilă atât în duetele cu Nemorino, cât şi în aria *Benedette queste carte*, sau în spumoasa barcarolă cu Dulcamara, *La Nina gondoliera, e il senator Tredenti*.

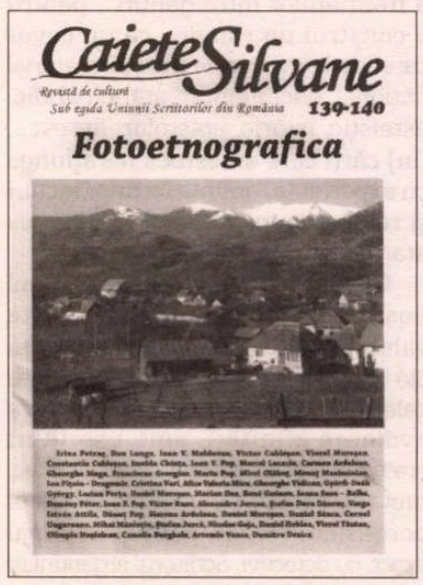
Deşi a preluat *Elixirul dragostei* abia de la repetiţia generală (în locul lui David Kram, retras pe neaşteptate), dirijoarea italiană Daniela Musca i-a imprimat orchestrei energie şi vervă, iar corul (căruia, la Donizetti, îi revine o parte fundamentală din acţiune şi din redarea coloritului local) e bine coordonat şi dinamic în multele scene comice. Universalitatea tipurilor şi schimbul de planuri, la care corul şi orchestra contribuie din plin, subliniază însă şi tragismul din spatele comicului, făcând spectatorii să se întrebe unde se termină teatrul şi unde începe realitatea, ce e sincer şi ce e doar rol.

În final, după duetul edificator Nemorino-Adina şi *lieto fine*, când s-ar crede că îndrăgostiţii au lăsat să cadă toate măştile, cei doi, în haine simple de repetiţie, fără multele costume folosite mai înainte, aleargă spre fundalul scenei, unde se ridică o cortină – şi apar în lumina rampei teatrului din teatru. Aplauzele publicului invizibil din spatele scenei coincid cu aplauzele publicului real, deschizând, prin oglindire, o nouă perspectivă asupra lumii de dincolo de teatru. ■

# Revista revistelor

## Din sumar — Caiete Silvane

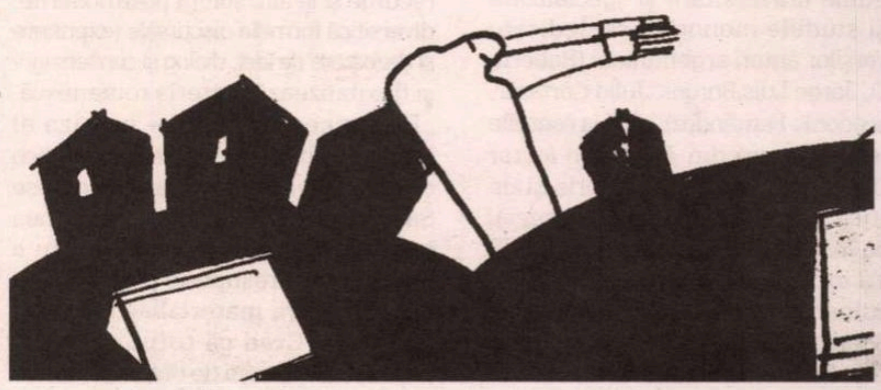
Cu un sumar echilibrat ne întâmpină *CAIETE SILVANE*, nr. 139-140. Articolul de fond îi aparţine Irinei Petraş, *George Coşbuc – 150 de ani de la naştere*. Proză publică Dan Lungu şi Marian Ilea, iar poezie – Gheorghe Vidican; *Ancheta revistei* pune o întrebare dublă: *Ce (mai) citiţi? De ce/ cum citiţi?*, la care răspund: Irina Petraş, Viorel Mureşan, Cornel Ungureanu, Mihai Mănuţiu, Ştefan Doru Dăncuş, Gyorfi-Deak Gyorgy, Ştefan Jurcă, Nicolae Goja, Daniel Hoblea, Viorel Tăutan, Alice Valeria Micu, Carmen Ardelean, Ioan F. Pop, Olimpiu Nuşfelean. Cronici literare semnează, între alţii, Victor Cubleşan, Viorel Mureşan, Constantin Cubleşan, Imelda Chinţa, Marcel Lucaciu şi Carmen Ardelean. Semnalăm şi două studii de istorie din acest număr dublu al revistei: *Evoluţia oraşului Cehu Silvaniei din secolul XVIII până în prezent*, autor Marin Pop („În preajma revoluţiei lui Horea, Cloşca şi Crişan, din cele 26 de sate care aparţineau domeniului Cetăţii Cehu Silvaniei, doar în Cehu Silvaniei nu era în obicei perceperea dijmei sau a nonei.") şi *Contribuţii la istoria partidului comunist în Sălaj. Alegerile din 1946*, autor Dănuţ Pop („... în martie 1945 erau în întreg judeţul puţin peste 20 de membri de partid. Nici vorbă de vreo organizare a acestora: partidul nu avea secţii, şcoală de cadre, corespondent de presă sau serviciu financiar. Cu partidul la guvernare şi trupele sovietice în ţară, situaţia s-a schimbat însă, curând.").

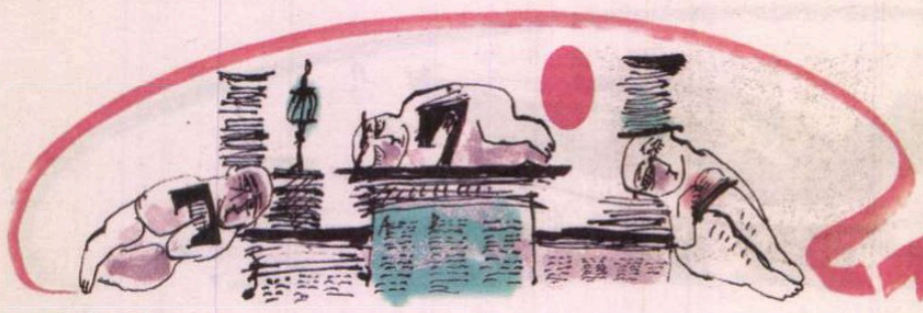


## Din sumar — *Tomisul Cultural*

Se citeşte cu plăcere revista *TOMISUL CULTURAL*, fondată de Iulian Talianu şi editată de Comunitatea Elenă Elpis din Constanţa. În numărul 8 de anul acesta publică nume de prima mărime din literatura de astăzi: Ioan Es. Pop e prezent cu poemul *arcul de triumf*; pagini de poezie semnează Ovidiu Genaru, Ion Pop şi Mihail Gălăţanu, iar fragmente de roman publică Dan Stanca şi Horia Bădescu. Doina Păuleanu, într-un eseu din seria *Balcicul în pictura românească*, se opreşte la „descoperitorul" acestui loc magic pentru arta noastră plastică, pictorul Alexandru Satmary; Nicolae Grigore Mărăşanu semnează o evocare intitulată *Fănuş Neagu Înseninatul*; sub genericul *Cetăţi dobrogene*, Constantin Nicolae scrie despre Carsium, „o enigmă încă nedezlegată"; aceluiaşi spaţiu dobrogean îi sunt consacrate rubricile *Restituiri* (*Presa de odinioară din Dobrogea* de Constantin Gheramidoglu) şi *Arhive* (*Constanţa – gazda unui spectacol pentru sprijinirea refugiaţilor ardeleni (1916)*, de Virgil Coman); în fine, *Interviul revistei* îl are ca invitat pe Mircea Bârsilă, într-un dialog cu Iulian Talianu; poezia avangardei ruse e reprezentată de poemele lui Bojidar, în tălmăcirea lui Leo Butnaru.

■ Cronicar



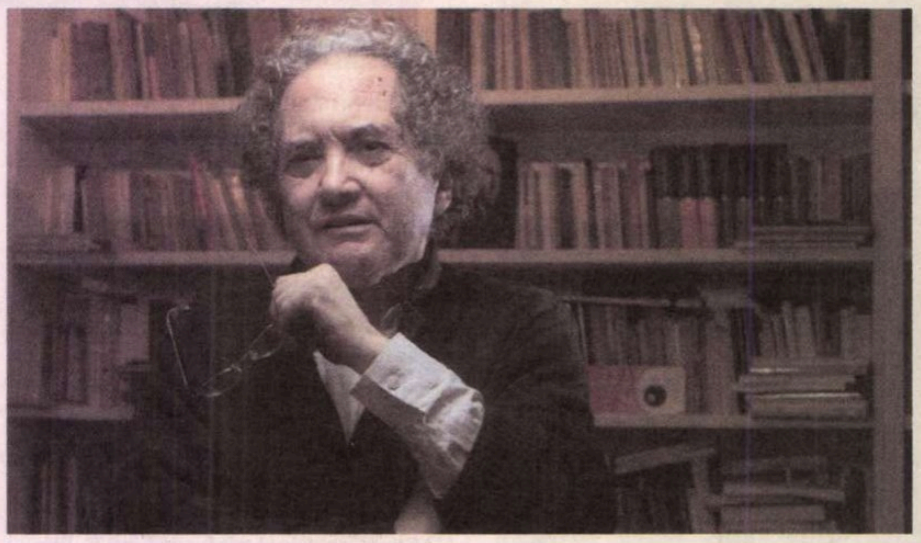


**Ricardo Piglia avea să facă din adevăr criteriul fundamental în întreaga sa operă. De aici şi opţiunea scriitorului pentru experimentarea nemijlocită şi cunoaşterea personală care conduce la autobiografismul scrierilor sale.**

meridiane

# Un roman al lui Ricardo Piglia în românește

**Cel mai important scriitor argentinian al momentului şi continuator al lui Borges, după opinia generală, Ricardo Piglia (Adrogué, 24 noiembrie 1941) a devenit un remarcabil reprezentant al literaturii actuale de limbă spaniolă, bine-cunoscut în Spania dar şi cu faimă internaţională, consolidată de importantele distincţii literare şi de traducerile în numeroase limbi.**



Avem acum şi cea dintîi în limba română, publicată recent de Editura Humanitas fiction, colecţia Raftul Denisei, sub titlul *Calea Idei Brown*. Versiunea realizată cu doctă dezinvoltură de traducătoarea Alina Cantacuzino ne facilitează apropierea optimă de personalitatea scriitorului argentinian, aşa cum ni se dezvăluie acum, la 33 de ani de la apariţia, într-o editură argentiniană a romanului de debut, *Respiración artificial*, ineluctabil reper, identificator şi valoric.

Ricardo Emilio Piglia Renzi (Adrogué, noiembrie 1941), a ales să-şi împartă numele complet – două prenume urmate de cele două nume de familie ale părinţilor –, între autorul real şi naratorul protagonist intratextual. Aşadar, Ricardo Piglia este cel care semnează cărţi de ficţiune sau critică literară, articole din periodice, scenarii şi, evident, este şi profesorul de literatură care susţine cursuri şi seminarii pe probleme de literatură universală şi latino-americană, ca invitat la universităţile Princeton şi Harvard din Statele Unite (între 1977 şi 1990). Iar Emilio Renzi se naşte ca personaj în spaţiul ficţiunii odată cu debutul literar al scriitorului (1967). Devine naratorul-protagonist şi *alter ego*-ul prezent în unele naraţiuni scurte, nelipsit în romanele autoficţionale şi, în cele din urmă, menţionat pe coperta cărţii ca *autor* al jurnalelor ţinute de autorul real încă din anul 1957[1].

Scriitorul argentinian a publicat, în edituri argentiniene şi spaniole, romane [2], povestiri, nuvele, în paralel cu cărţi în care dezbate, în moduri diferite – expunere, dialog, interviu –, diverse probleme literare, de la teoria proprie asupra naraţiunilor scurte, din *Formas breves* (1999) – una dintre cele mai cunoscute şi de succes în mediile universitare şi specializate – şi studiile monografice dedicate diverşilor autori argentinieni (Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Macedonio Fernández), pînă la eseurile despre lectură din *El último lector* (2005) sau pe teme de istorie şi de critică literară din *La forma inicial (conversaciones en Princeton)*, 2015, care include conversaţiile de la un seminar al său pe tema „preistoriei modurilor naraţiunii"; în fine, încheind această selectivă enumerare de titluri, eseul de istorie recentă a literaturii argentiniene (*Las tres vanguardias*, 2016).

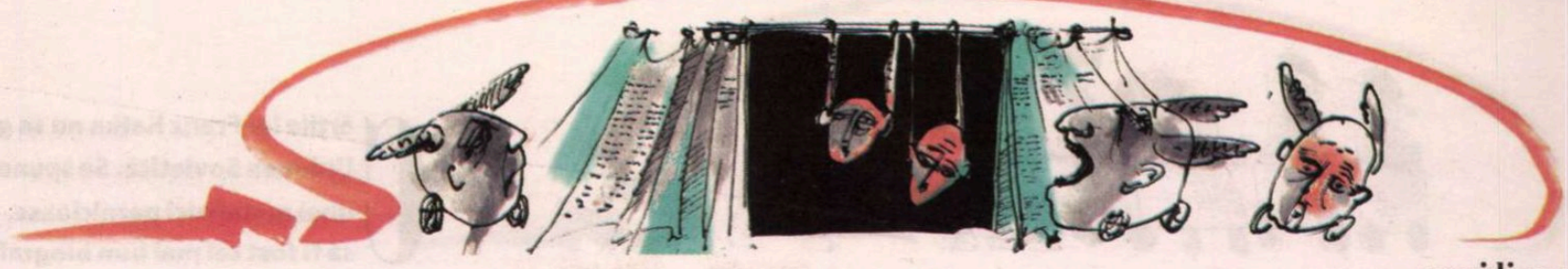
Ca şi în viaţa reală, problematica literară, în conexiune cu istoria, realitatea, adevărul, este o prezenţă constantă în creaţia sa artistică. Aici sunt valorificate procedee, strategii sau forme de discurs specifice atît creatorului, cît şi criticului şi teoreticianului, jurnalistului, profesorului sau scenaristului. Mereu înnoită, reflecţia în jurul literaturii, constituie nucleul generator în jurul căruia se articulează universul ficţional, se ţese acea tramă din fire narative în diverse direcţii, din imaginea covorului pe care o propunea Enrique Vila-Matas ca metaforă a tendinţei literaturii actuale de a practica „fericita eliminare a frontierelor între genuri", pentru a construi un roman „ca un covor care o ia în mai multe direcţii: material ficţional, documentar, autobiografic, esteistic, istoric, epistolar, livresc... [în] cărţi care amestecă naraţiunea cu experienţa, amintirile unor lecturi şi realitatea transferată textului ca atare"[3].

Caracterizarea vizează romanul postmodern în general, dar este valabilă pentru propriile naraţiuni ale scriitorului barcelonez, ca şi pentru cele ale lui Ricardo Piglia, cu care are evidente afinităţi, ambii scriitori practicînd mixajul generic, de autoficţiune, metaliteratură şi, urmînd modelul borgesian, roman poliţist sau mai exact, cu detectivi. Scriitorul argentinian recurge şi la alte soluţii postmoderne, diversifică formele discursive (expunere şi dezbatere de idei, dialog şi conversaţie) şi flexibilizează materia romanescă. „Eu concep romanul – preciza el într-una din conversaţiile sale publice cu scriitorul argentinian Juan Jose Saer[4] – sau mai bine spus ficţiunea ca o formă aparte de elaborare a limbii, care presupune posibilitatea de a prelucra materialele cele mai variate... Cred că totul se poate ficţionaliza: poveşti de dragoste, teorii, bătălii, silogisme." În continuare atrăgea atenţia că propria sa poetică a naraţiunii „respinge ideea că ar exista conţinuturi care ar putea fi excluse *a priori* din materialul narativ". Şi întrucît „o zonă a acestuia este tensiunea ideilor, cu o pondere aparte în romanul eseu, dezbatere de idei, conversaţii", lua în considerare „posibilitatea de ficţionalizare a ideilor şi pătrunderea lor în ficţiune cu o caracteristică proprie". Ceea ce se poate constata în propria sa creaţie. Într-adevăr, romanul debutului său literar, *Respiración artificial* (1980), calificat la vremea apariţiei, drept experimental, de factura celor ale lui Macedonio Fernández şi Julio Cortázar, problematiza modul de abordare a istoriei şi literaturii, avînd ca reper adevărul.

Convins că îl impune însăşi literatura, care „persistă în aspiraţia sa către adevăr şi adevărul o justifică", Ricardo Piglia avea să facă din adevăr criteriul fundamental în întreaga sa operă. De aici şi opţiunea scriitorului pentru experimentarea nemijlocită şi cunoaşterea personală care conduce la autobiografismul scrierilor sale. Observaţia sa „îmi construiesc romanele numai în medii în care am trăit", îşi găseşte deplina confirmare în *El camino de Ida*, scris pe baza unei experienţe de viaţă reale (perioada de timp petrecută la o universitate americană, în calitate de profesor invitat pentru a ţine cursuri de literatură), reactualizate pe baza însemnărilor din jurnalul ţinut la epoca respectivă.

Versiunea în limba română, sub titlul *Calea Idei Brown* este o ilustrare convingătoare a faptului că Piglia îşi *construieşte* romanele, conducînd cu abilitate firele naraţiunii, alternînd planurile şi menţinînd tensiunea narativă. Structurat tematic în jurul binomului literatură-viaţă, într-un continuu balans, amintind de abordările barocului, romanul debutează cu predominanţa literaturii. Emilio Renzi, naratorul protagonist este profesor invitat la Taylor University, universitate „elitistă şi exclusivistă" de lîngă New York, unde ţine un seminar despre scriitorul britanic W.H.Hudson, „care crescuse în pampasul argentinian şi apoi plecase în Anglia". Ample secvenţe narative de factură metaliterară, în care naratorul se referă la scriitori americani şi argentinieni, la lecturile personale şi la dezbaterile cu studenţii la seminare alternează cu observaţiile sale asupra vieţii sociale şi universitare din noul mediu. Ceea ce se problematizează este perspectiva, acea *privire a străinului* care, provenit dintr-un mediu distinct, capta cu acuitate noutatea şi diferenţele, precum scriitorul britanic W.H.Hudson, instalat în Argentina. Acesta descoperise şi scrisese despre unicitatea pampasului argentinian, în vreme ce Renzi naratorul sesizează, dimpotrivă, asemănările dintre societatea americană şi cea argentiniană, în privinţa violenţei. Abia începută povestea de dragoste între profesorul invitat şi Ida Brown – profesoara „frumoasă şi deşteaptă", „francă, directă", „un star în lumea academică", specialistă în opera lui Conrad şi interesată de Hudson –, survine asasinarea misterioasă a acesteia, care produce o bruscă întorsătură. Firul naraţiunii se îndreaptă spre tema violenţei şi împrumută nuanţa romanului poliţist. Emilio Renzi se angajează în cursa pentru aflarea adevărului, face investigaţii şi, pentru a descoperi asasinul şi mobilul crimei, cooptează un detectiv profesionist. Un alt fir narativ ne duce spre povestea asasinului Thomas Munk, fost student la Harvard, profesor la diverse faimoase universităţi americane, care făcuse mai multe victime şi sfîrşise prin a se retrage fără urmă, în deplină însingurare, pentru a adopta modul de viaţă natural. Este asasinul superinteligent, autor al unui lucid *Manifest despre capitalismul tehnologic*, îndreptat împotriva expansiunii tehnologice a capitalismului cu efecte distrugătoare („începutul sfîrşitului omenirii"). Concepe asasinatele ca o formă de protest, prin violenţă la violenţă, „în dorinţa de a se face auzit". Comentariile naratorului, pe marginea cazului (inspirat de altfel din realitate), în contextul social-politic, readuc în atenţie tema violenţei, o realitate binecunoscută în ţările lor respective de Emilio Renzi şi de partenera sa de conversaţie, profesoara rusoaică Nina, expertă în opera lui Tolstoi. Încă o dată, se adaugă un nou fir narativ, care readuce planul ficţiunii, într-o spectaculoasă corespondenţă cu cel al realităţii: naratorul descoperă pasaje subliniate de mîna profesoarei Ida Brown în cartea lui Joseph Conrad, *Sub ochii*

▸▸





*Occidentului* şi citindu-le observă cu stupefacţie că ideile conţinute ar fi putut inspira şi coincid cu acţiunile asasinului. Constatarea îi prilejuieşte comentarii pe marginea legăturii între ficţiune şi realitate sau a posibilităţii de a trăi ficţiunea. În întortocheata cale către adevăr, Emilio Renzi ajunge la momentul întîlnirii faţă în faţă cu asasinul, în închisoarea unde acesta ajunsese, în urma denunţului făcut de fratele său. Dar din convorbirea, impresionantă, cu Thomas Munk nu poate afla dacă el fusese asasinul Idei Brown, dacă o cunoscuse vreodată şi cu atît mai puţin dacă urmase „calea" semnalată în pasajele subliniate de frumoasa, inteligenta şi independenta profesoară.

Cu o arhitectură şi o tramă abil construite, ingenioase alternanţe de planuri şi un bogat conţinut de idei, romanul *Calea Idei Brown* ilustrează particularităţile unei arte poetice destinate a problematiza formele şi relaţiile stabilite între termenii tradiţionalului binom realitate-ficţiune, viaţă-literatură, pe fondul schimbărilor din societatea timpului nostru, în contexul prezent al capitalismului de ficţiune, cînd violenţa s-a internaţionalizat. Violenţa politică, era, după cum spune criminalul superinteligent „ceva care dădea de gîndit". Nu mai puţin cititorului cărţii lui Ricardo Piglia, un narator ingenios, de prim rang, care ar merita să fie mai bine cunoscut şi la noi.

■ **Dana Diaconu**

---

[1] Din proiectata serie de trei volume intitulată *Los diarios de Emilio Renzi*, a apărut pînă acum primul, cu subtitlul *Años de formación*, Barcelona, Anagrama, 2015), care a fost considerat de prestigioasa revistă spaniolă Babelia, suplimentul cultural al ziarului *El Pais*, cea mai bună carte a anului.

[2] Pe lîngă cele menţionate mai sus, *La ciudad ausente*, 1992, *Plata quemada, 1997, Blanco nocturno*, 2010, Premio Rómulo Gallegos, 2011 ş.a.).

[3] Într-un articol din volumul *Desde la ciudad nerviosa* (2004).

[4] Apărute sub titlul *Por un relato futuro. Conversaciones con Juan José Saer*, la Anagrama, 2915.

# Seminarul Internaţional Ramon Llull

## 12 octombrie 2016

**Cea mai reprezentativă şi mai universal recunoscută personalitate a culturii catalane, Ramon Llull, cunoscut ca Raimundus Lullus, este, totodată, un gânditor de o mare originalitate al Evului Mediu european. Născut în 1232 la Palma de Mallorca, crescut şi educat la Curtea Regală din insulă, a avut o existenţă tipică de curtean până la vârsta de 30 de ani, când o experienţă spirituală numită de el „convertire la penitenţă" i-a schimbat viaţa în mod radical.**

Ramon Llull va alege condiţia de laic care asumă liber rigorile misiunii monastice, ca terţiar franciscan. Până la moarte, se va dedica cu ardoare convertirii „rătăciţilor" la „calea adevărului", credinţa creştină, manifestându-se ca o personalitate polifaţetică, de o excepţională forţă creatoare: a scris peste 260 lucrări (majoritatea în latină, unele în catalană – devenită astfel una dintre primele limbi romanice de cultură – sau în dublă versiune; alte cinci – în arabă – s-au pierdut) şi a călătorit mult, în Europa – căutând sprijin pentru ideile sale la Universităţile din epocă, la curţi regale sau la curtea papală –, în Asia Mică şi nordul Africii, punându-şi în practică propria dialectică de predicare, bazată nu pe recursul la autorităţi, ci pe dialogul pornit de la principiile comune celor trei mari religii monoteiste: creştină, musulmană şi iudaică. A fost unul dintre cei mai importanţi filosofi creştini în tradiţia neoplatonică, primul european care a scris ştiinţă şi filosofie în limba vernaculară a locului său de origine, limba catalană. Numărul manuscriselor referitoare la opera sa este comparabil cu cel al literaturii biblice, astfel încât în 1957 la Freiburg a fost fondat „Raimundus Lullus Institut", pentru coordonarea editării operelor sale latine în ediţii critice, până în prezent din cele 55 de volume preconizate fiind realizate 37.

Ramon Llull a rămas până astăzi un autor viu. Pledoaria lui pentru dialog interconfesional este mai actuală ca oricând, lucrările sale fac obiectul a numeroase lucrări şi studii consacrate aspectelor ei apologetice, epistemologice, literare.

Deoarece data morţii lui Ramon Llull este încă o temă dezbătută în cercurile specialiştilor, în lumea catalană anii 2015 şi 2016 au fost consacraţi comemorării acestei neobişnuite personalităţi, prin cele mai diverse acţiuni ştiinţifice şi culturale, sub egida Guvernului Autonom al Cataloniei şi Guvernului Insulelor Baleare.

Acesta este şi obiectivul Seminarului Internaţional Ramon Llull. Seminarul va avea loc miercuri, 12 octombrie, la Facultatea de Drept (sala „Petre Antonescu") şi va fi organizat sub forma a două sesiuni de lucru: sesiunea conferinţelor magistrale, în care se vor adresa publicului d-na Jana Matei, traducătoarea în limba română şi editoarea operei lui Llull (Editura Meronia din Bucureşti), Alexander Baumgarten, director al Centrului de Filosofie Antică şi Medievală (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca) şi Joan Santanach, specialist în opera lui Llull şi comisar al Anului Llull 2015-2016 (Universitatea din Barcelona), iar în sesiunea de după-amiază vor avea loc două mese rotunde dedicate operei lui Llull, în jurul cărora se vor reuni mai mulţi cercetători, profesori şi studenţi interesaţi de opera cărturarului catalan. ■

**Organizatori:**
**Prof. dr. Mianda CIOBA**
**Lect. dr. Oana-Dana BALAŞ**
**Lect. Joan LLINÀS SUAU**
**Website:http://goo.gl/PSFE2R**
**Contact: clr@lls.unibuc.ro**


*Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă*
*PREŢURI DUPĂ DISCOUNT**

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

**Abonamente 2016**

**DIGITAL** 1 abonament on-line — 1 lună 31 RON; 3 luni 88 RON; 6 luni 163 RON; 12 luni 277 RON 370

**BUSINESS** 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line — 1 lună 42 RON; 3 luni 121 RON; 6 luni 229 RON; 12 luni 409 RON 636

**5x BUSINESS MULTIPLU** 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line — 1 lună 244 RON; 3 luni 638 RON; 6 luni 1149 RON; 12 luni 1668 RON 2880

** Se înmânează la o singură adresă poştală.

* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile includ TVA.

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă

Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul

Banca | Sucursala

Doresc să primesc comanda la adresa:

Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal

Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

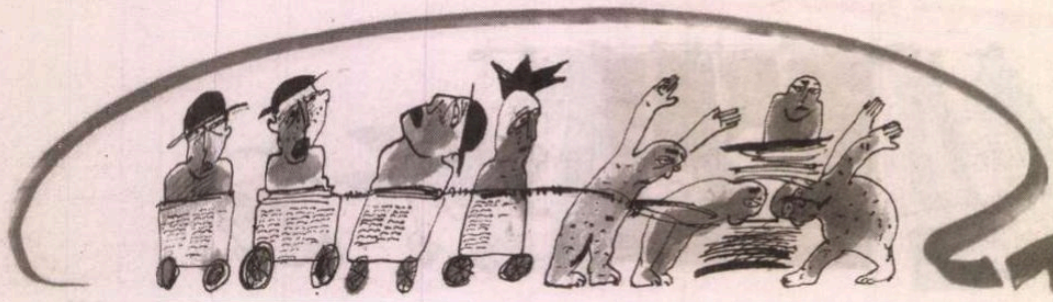
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

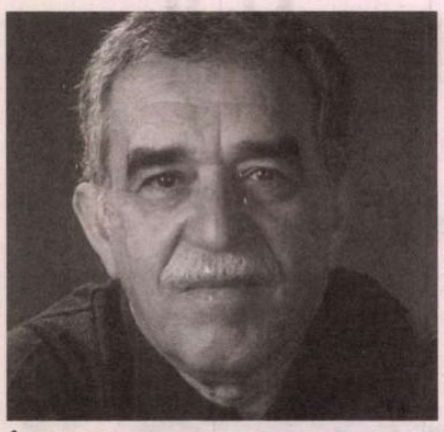
Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



**Cărțile lui Franz Kafka nu se găsesc în Uniunea Sovietică. Se spune că e apostolul unei metafizici pernicioase. Însă e posibil să fi fost cel mai bun biograf al lui Stalin.**



## Gabriel García Márquez

# În mausoleul din Piața Roșie, Stalin doarme fără remușcări

**Încă de la începutul carierei sale, Gabriel García Márquez s-a dedicat cu pasiune deopotrivă literaturii și jurnalismului, pe care îl consideră „cea mai frumoasă meserie din lume". Când, în 1955, vine pentru prima oară în Europa, în calitate de corespondent al ziarului *El Espectador* din Bogotá la Conferința celor patru mari puteri de la Geneva, impactul cu vechiul continent avea să fie atât de puternic, încât va rămâne aici patru ani, pe care îi petrece, într-o febrilă activitate, la Paris, Roma, Viena, Londra. Interesul său major de a cunoaște viața reală din țările de dincolo de „Cortina de Fier" îl determină ca, după multe încercări eșuate de a obține vizele necesare, să reușească să fie inclus în delegația columbiană participantă la Festivalul Tineretului de la Moscova, din 1956, prilej cu care traversează mare parte din Europa de Est, cunoscând Germania, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria și Uniunea Sovietică. Cu acest prilej, scrie reportajul „Călătorind prin Europa de Est", o mărturie impresionantă nu numai a măiestriei sale narative, ci mai cu seamă a unei profunde transformări ideologice. Prozatorul trece de la simpatia manifestată în tinerețe pentru concepțiile comuniste, la descrierea nuanțată, obiectivă, a adevăratei realități trăite de țările socialiste europene.**

Șoferii festivalului aveau ordin să nu se mişte fără interpreţi. După ce i-am căutat în zadar pe ai noştri, am încercat într-o seară să-l convingem prin semne pe şofer să ne ducă la teatrul Gorki. El s-a mulţumit să clatine din capul lui mare de catâr şi să spună:

„Perevoschik". Adică: „Interpret". O femeie – care mitralia în cinci limbi la perfecţie – ne-a scos din necaz: l-a convins pe şofer să o accepte ca interpret. Ea a fost primul sovietic care ne-a vorbit de Stalin.

Avea cam şaizeci de ani şi o neliniştitoare asemănare fizică cu Jean Cocteau. Era pudrată şi îmbrăcată precum Cucarachita Martinez[1]: palton foarte ajustat, cu guler de vulpe, şi o pălărie cu pene mirosind a pastile de naftalină. Odată instalată în autobuz, s-a înclinat spre fereastră şi ne-a arătat interminabila împrejmuire metalică a Expoziţiei Agricole: un perimetru de 20 de kilometri.

– Lucrarea asta frumoasă v-o datorăm dumneavoastră – ne-a spus –. Au făcut-o ca să se laude în ochii străinilor.

Acesta era felul ei de a vorbi. Ne-a dezvăluit că e decoratoare de teatru. Considera că edi-ficarea socialismului este un eşec în Uniunea Sovietică. A admis că noii guvernanţi sunt buni, capabili şi umani, dar că îşi vor petrece viaţa îndreptând erorile trecutului. Franco l-a întrebat cine e răspunzător pentru acestea. Ea s-a aplecat spre noi cu un zâmbet de beatitudine şi ne-a spus:

– *Le moustachu.*

Adică „Mustăciosul". Toată seara ne-a vorbit de Stalin cu această poreclă, fără să-l numească nici măcar o dată, fără cea mai mică urmă de consideraţie, fără să-i recunoască niciun merit. După ea, dovada definitivă împotriva lui Stalin este festivalul: în epoca lui nu s-ar fi putut face. Oamenii n-ar fi ieşit din casele lor. Temuta poliţie politică i-ar fi împuşcat în stradă pe delegaţi. Ne-a asigurat că, dacă Stalin ar fi în viaţă, ar fi izbucnit cel de al treilea război mondial. Ne-a vorbit de crime înspăimântătoare, de procese trucate, de execuţii în masă. A jurat că Stalin e figura cea mai sângeroasă, sinistră şi ambiţioasă din istoria Rusiei. Eu nu auzisem niciodată relatări atât de îngrozitoare făcute cu atâta candoare.

Poziţia ei politică era dificilă. Considera că Statele Unite sunt singura ţară liberă din lume, dar că ea nu poate trăi decât în Uniunea Sovietică. În timpul războiului a cunoscut mulţi soldaţi americani. Credea că sunt nişte băieţi naivi, sănătoşi, dar de o ignoranţă crasă. Nu era anticomunistă: era fericită că China înţelesese marxismul. Dar îl acuza pe Mao Tze Tung că îl influenţase pe Hrusciov să nu demoleze de tot mitul lui Stalin.

Ne-a vorbit de prietenii ei de odinioară. Cea mai mare parte – oameni de teatru, scriitori, artişti cinstiţi – fuseseră împuşcaţi de Stalin. Când am ajuns în dreptul Teatrului Gorki – un teatru mic cu o reputaţie foarte veche – confidenta noastră ocazională l-a contemplat cu o expresie radioasă. „Ăstuia îi zicem Teatrul Cartofilor – a spus, surâzând placid – . Cei mai buni actori se află sub pământ."

Sovieticii sunt puţin isterici când îşi exprimă sentimentele. Se bucură dând salturi de cazaci, îşi scot cămaşa să o dăruiască şi varsă un potop de lacrimi când se despart de un prieten. În schimb, sunt extraordinar de precauţi şi discreţi când vorbesc de politică. Pe terenul acesta e inutil să stai de vorbă cu ei pentru a găsi ceva nou: răspunsurile sunt cele publicate. Nu fac decât să repete argumentele din *Pravda*. Materialele Congresului XX – care, conform presei occidentale, constituie o documentaţie secretă – au fost studiate şi criticate de întreaga naţiune. Aceasta este o caracteristică a poporului sovietic: informarea sa politică. Penuria de ştiri internaţionale e compensată de o uluitoare cunoaştere generală a situaţiei interne.

Am vorbit despre Stalin cu multă lume. Mi se pare că se exprimă foarte liber, încercând să salveze mitul în urma unei analize complexe. Dar toţi interlocutorii noştri de la Moscova, fără excepţie, ne-au spus: „Acum lucrurile s-au schimbat". L-am întrebat pe un profesor de muzică de la Leningrad, întâlnit întâmplător, care e diferenţa dintre prezent şi trecut. N-a şovăit o clipă: „Diferenţa e că acum credem". E acuzaţia cea mai interesantă pe care am auzit-o împotriva lui Stalin.

Cărţile lui Franz Kafka nu se găsesc în Uniunea Sovietică. Se spune că e apostolul unei metafizici pernicioase. Însă e posibil să fi fost cel mai bun biograf al lui Stalin. Cei doi kilometri de fiinţe omeneşti care stau la coadă în faţa mausoleului vor vedea pentru prima oară cadavrul unui om care a reglementat personal până şi morala privată a naţiunii şi pe care puţine l-au văzut vreodată în viaţă. Niciuna dintre persoanele cu care am vorbit la Moscova nu-şi aminteşte să-l fi văzut. Cele două apariţii anuale ale sale în balcoanele de la Kremlin aveau ca martori doar înalţii demnitari sovietici, diplomaţii şi câteva unităţi de elită ale forţelor armate. Poporul nu avea acces în Piaţa Roşie în timpul manifestaţiei. Stalin pleca de la Kremlin numai pentru a-şi petrece vacanţa în Crimeea. Un inginer care a participat la construcţia barajelor de pe Nistru ne-a asigurat că la un moment dat – în culmea gloriei lui Stalin – s-a pus la îndoială chiar existenţa lui.

Nu se mişca o frunză dintr-un copac fără voia acestei puteri invizibile. În calitatea lui de secretar general al Partidului Comunist, şef al Consiliului de Guvernare şi comandant suprem al Forţelor Armate, a concentrat în mâinile sale o putere imensă, greu de imaginat. Nu a mai convocat congresul partidului. În virtutea centralizării pe care el însuşi a impus-o sistemului administrativ, şi-a concentrat în creier până şi cele mai subtile resorturi ale naţiunii. Vreme de cincisprezece ani nu a trecut o zi fără ca ziarele să nu-i menţioneze numele.

Nu avea vârstă. Când a murit, trecuse de şaptezeci de ani, avea părul complet alb şi începeau să i se desluşească simptomele extenuării fizice. Dar în imaginaţia poporului Stalin avea vârsta portretelor lui. Ele au impus o prezenţă intemporală până în cele mai îndepărtate sate din tundră. Numele lui era pretutindeni: pe bulevardele din Moscova şi în umilul oficiu telegrafic din Cheliuskin, un sat situat dincolo de cercul polar. Imaginea lui se afla în edificiile publice, în locuinţele particulare, pe ruble, pe timbrele poştale şi chiar pe ambalajul alimentelor. Statuia lui de la Stalingrad e înaltă de 70 de metri şi fiecare nasture de la vestonul lui are un diametru de o jumătate de metru.

Cel mai bun lucru care se poate spune în favoarea lui este legat în mod esenţial de cel mai rău lucru care se poate spune împotriva lui: în Uniunea Sovietcă nu există nimic care să nu fi fost făcut de Stalin. De la moartea lui nu s-a mai făcut altceva decât să se încerce să se descurce sistemul. El a controlat personal construcţiile, politica, administraţia, morala particulară, arta, lingvistica, fără să se mişte din biroul lui. Pentru a asigura controlul absolut al producţiei a centralizat conducerea industriei la Moscova cu un sistem de ministere care, la rândul lor, erau centralizate în cabinetul lui de la Kremlin. Dacă o fabrică din Siberia avea nevoie de o piesă de schimb produsă de altă fabrică aflată pe aceeaşi stradă, trebuia să o ceară la Moscova printr-un laborios angrenaj birocratic. Fabrica producătoare de piese de schimb trebuia să repete gestiunile pentru a efectua trimiterile. Unele cereri nu au ajuns niciodată. În seara când mi s-a explicat la Moscova în ce consta sistemul lui Stalin, n-am găsit niciun detaliu care să nu aibă un antecedent în opera lui Kafka[2].

A doua zi după moartea lui, sistemul a început să fie falimentar. Pe când un ministru studia modalitatea de a creşte

▸▸

**Poate că greșeala cea mai mare a lui Stalin a fost dorința lui de a se băga în toate: până și în cele mai ascunse cotloane ale vieții particulare.**

producţia de cartofi – fiindcă i se raportase că nu este satisfăcătoare – alt ministru studia modalitatea de a produce derivate din cartofi, pentru că i se raportase că există supraproducţie. Acesta e nodul birocratic pe care Hrusciov încearcă să-l desfacă. E posibil ca, spre deosebire de miticul şi atotputernicul Stalin, el să reprezinte pentru poporul sovietic o întoarcere la realitatea în carne şi oase. Dar eu am impresia personală că la Moscova lumea nu-i atribuie lui Hrusciov atâta importanţă ca presa occidentală. Poporul sovietic – care în patruzeci de ani a făcut revoluţia, războiul, reconstrucţia şi satelitul artificial – consideră că are dreptul la un nivel de viaţă mai bun. Orcine i-ar fi promis asta ar fi avut sprijinul lui. Hrusciov a făcut-o. Eu presupun că au încredere în el fiindcă e un om cu picioarele pe pământ. El nu guvernează cu portrete. Se prezintă la gospodăriile agricole colective, verde de vodcă, şi face pariu cu ţăranii că e în stare să mulgă o vacă. Şi o mulge. Discursurile lui – cu mai mult bun-simţ decât cu speculaţii doctrinare – sunt rostite într-o rusă limpede, pe înţelesul vulgului. Pentru a se ţine de cuvânt, Hrusciov trebuie să realizeze mai întâi două lucruri: dezarmarea internaţională – care să scadă bugetul de război în beneficiul articolelor de consum – şi descentralizarea administrativă. Molotov – care şi-a cumpărat ochelarii în Statele Unite – s-a opus descentralizării. Eu am sosit la Moscova la o săptămână după ce a fost eliminat şi mi s-a părut că sovieticii erau la fel de descumpăniţi ca noi în privinţa acestei măsuri. Dar poporul sovietic – cu o nesfârşită răbdare şi cu multă maturitate politică – nu mai face tâmpenii. Din Moscova pleacă trenuri încărcate cu arhive, funcţionari şi materiale de birou, ministere întregi tranferate în bloc spre centrele in- dustriale din Siberia. Numai dacă lucrurile se îndreaptă se va putea şti că Hrusciov a avut dreptate să i se împotrivească lui Molotov. Deocamdată, există în Uniunea Sovietică o insultă extrem de gravă: „birocrat".

„Trebuie să treacă multă istorie pentru a şti de fapt cine era Stalin – îmi spunea un tânăr scriitor sovietic –. Singurul lucru de care eu îl învinovăţesc este că a vrut să administreze ţara cea mai mare din lume ca şi cum ar fi o prăvălie." Acelaşi tânăr considera că prostul-gust care domneşte în Uniunea Sovietică nu poate să nu fie pus în legătură cu personalitatea lui Stalin, un ţăran din Georgia uluit în faţa bogăţiilor Kremlinului. Stalin n-a trăit niciodată în afara Uniunii Sovietice. A murit convins că metroul din Moscova este cel mai frumos din lume. Este eficient, confortabil şi foarte ieftin, de o curăţenie extraordinară, cum e totul la Moscova: în magazinele GUM, o echipă de femei lustruieşte toată ziua balustradele, pardoseala şi pereţii care se murdăresc din cauza mulţimii. La fel se întâmplă în hoteluri, cinematografe, restaurante şi chiar pe stradă. Cu atât mai mult în metrou, care e comoara oraşului. Cu cât au costat culoarele, plăcile de marmoră, frizele, oglinzile, statuile şi capitelurile lui s-ar fi rezolvat în parte problema locuinţelor. Este apoteoza ostentaţiei.

La seminarul de arhitectură al festivalului, arhitecţi din toată lumea au discutat cu responsabilii arhitecturii sovietice. Unul dintre aceştia – Joltosky – are nouăzeci şi unu de ani. Cel mai tânăr din statul major –Abrassimov – are cincizeci şi nouă. Aceştia au fost arhitecţii lui Stalin. În faţa criticilor occidentale, ei s-au dezvinovăţit cu un argument: arhitectura monumentală corespunde tradiţiei ruseşti. Într-o intervenţie cu totul strălucită, arhitecţilii italieni au demonstrat că arhitectura Moscovei nu se înscrie pe linia tradiţiei. Este o falsificare, mărită şi ornamentată, a neoclasicismului italian. Joltosky – care a studiat şi a trăit treizeci de ani la Florenţa şi s-a întors de mai multe ori acolo ca să-şi învioreze ideile – a recunoscut până la urmă. Atunci s-a întâmplat ceva neaşteptat: tinerii arhitecţi sovietici au arătat proiectele respinse de cei care răspundeau de arhitectura stalinistă. Erau admirabile. De la moartea lui Stalin în arhitectura sovietică se resimte un suflu renovator.

Poate că greşeala cea mai mare a lui Stalin a fost dorinţa lui de a se băga în toate: până şi în cele mai ascunse cotloane ale vieţii particulare. Presupun că acesta e motivul atmosferei de bigotism ţărănesc care se respiră în Uniunea Sovietică. Amorul liber – născut din excesele revoluţiei – e o legendă a trecutului. În mod obiectiv, nimic nu seamănă mai mult cu morala creştină decât morala sovietică. În relaţiile lor cu bărbaţii, fetele au aceleaşi hachiţe, aceleaşi prejudecăţi, aceleaşi ascunzişuri psihologice ca acelea, proverbiale, ale spaniolelor. Se înţelege de la prima vedere că tratează problemele de dragoste cu simplitatea aceea conflictivă pe care francezii o numesc ignoranţă. Se preocupă de gura lumii şi logodnele sunt cumpătate, lungi şi supravegheate.

Am întrebat mulţi bărbaţi dacă pot avea o concubină. Răspunsul a fost unanim: „Se poate, cu condiţia ca nimeni să nu-şi dea seama". Adulterul e o cauză gravă de divorţ. Unitatea familială e apărată de o legislaţie de fier. Dar problemele n-au timp să ajungă la tribunal. Femeia care ştie că e înşelată îşi denunţă bărbatul în faţa unui consiliu muncitoresc. „Nu se întâmplă nimic – ne spunea un tâmplar – . Dar tovarăşii privesc cu dispreţ un bărbat care are o ţiitoare." Acelaşi muncitor ne-a declarat că, dacă nevastă-sa n-ar fi fost fecioară, nu s-ar fi însurat cu ea.

Stalin a pus bazele unei estetici pe care criticii marxişti – între aceştia ungurul Georg Lukács – încep să o demoleze. Regizorul de film cel mai faimos în mediile specializate – Serghei Eisenstein – este necunoscut în Uniunea Sovietică: Stalin l-a acuzat de formalism. Primul sărut de dragoste din cinematografia sovietică a fost cel din filmul *Al 41-lea*, realizat acum trei ani. Din estetica stalinistă a rămas – inclusiv în Occident – o stufoasă producţie literară pe care tineretul sovietic nu vrea s-o citească. La Leipzig, studenţii ruşi pleacă de la cursuri ca să citească pentru prima oară romane franţuzeşti. Fetele de la Moscova – care s-au dat în vânt după bolerourile sentimentale – devorează primele romane scurte de dragoste. Dostoievski – pe care Stalin l-a acuzat că este reacţionar – se editează din nou.

Într-o conferinţă de presă cu responsabilul ediţiilor sovietice în spaniolă am întrebat dacă e interzis să scrii romane poliţiste. Mi s-a răspuns că nu. Mi s-a atras însă atenţia că în Uniunea Sovietică nu există un mediu de delincvenţă din care să se inspire autorii. „Singurul gangster pe care l-am avut a fost Beria – ni s-a spus cu alt prilej –. Acum a fost scos până şi din enciclopedia sovietică." Această judecată împotriva lui Beria este generală şi categorică. Nu se admite vreo discuţie. Dar aventurile lui nu figurează în cronica roşie. În schimb, literatura de anticipaţie – pe care Stalin a condamnat-o considerând-o pernicioasă – a fost autorizată cu un an înainte ca satelitul artificial s-o prefacă în cel mai crud realism socialist. Scriitorul naţional care se vinde cel mai mult anul acesta este Aleksei Tolstoi ( nu: nici măcar nu sunt rude!), autorul primului roman de anticipaţie. Se aşteaptă ca *Vâltoarea*, de José Eustasio Rivera, să fie cartea cea mai vândută. Datele sunt oficiale: 300.000 de exemplare în două săptămâni.

Mi-au trebuit nouă zile ca să intru la mausoleu. Trebuia să sacrific o după-amiază, să aştept la rând o jumătate de oră şi să rămân înăuntrul sanctuarului, fără să mă opresc, numai un minut. La prima tentativă poliţistul care controla coada a cerut un bilet special. Acreditările festivalului nu erau suficiente. În cursul săptămânii, în Piaţa Manejului, Franco mi-a atras aten-ţia arătându-mi un telefon public: două fete foarte tinere, într-o cabină de sticlă pentru o singură persoană, foloseau pe rând acelaşi telefon. Una dintre ele putea să se exprime în engleză. I-am dat de înţeles să ne servească de interprete pentru a intra la mausoleu. Amândouă au încercat să-l convingă pe poliţist să ne lase să intrăm fără bilete, dar au fost refuzate cu o anume duritate. Ruşinată, cea care vorbea puţină engleză ne-a făcut să pricepem că poliţiştii sovietici nu sunt oameni de treabă. „Very, very, very bad", tot repeta, cu profundă convingere. Nimeni nu era de acord în privinţa biletelor şi noi cunoşteam mulţi delegaţi care intraseră cu acreditările festivalului.

Vineri am făcut o a treia tentativă. De data aceasta aduceam un interpret de spaniolă: o studentă la arte plastice de douăzeci de ani, remarcabil de discretă şi cordială. Un grup de agenţi – fără să ne mai ceară biletele speciale – ne-a informat că e prea târziu să intrăm: coada fusese oprită cu un minut înainte. Interpreta a insistat la superiorul grupului şi acesta s-a mulţumit să nege dând din cap, arătându-ne ceasul. O mulţime de curioşi s-a interpus între noi şi interpretă. Pe neaşteptate, i-am auzit vocea furibundă, necunoscută, slobozind pe ruseşte proteste sistematic bombardate de acelaşi cuvânt: „Burocratz". Curioşii s-au împrăştiat. Am văzut-o atunci pe interpretă, încă vociferând, în atitudinea unui cocoş de luptă. Superiorul agenţilor i-a răspuns la fel de violent. Când am reuşit s-o târâm spre automobil, fata a izbucnit în plâns. N-am izbutit niciodată s-o facem să ne traducă cearta.

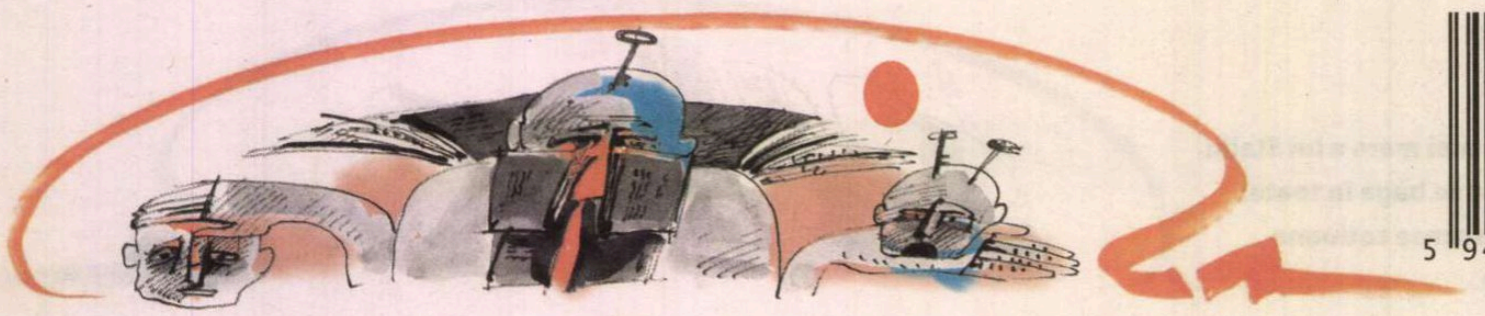
Cu două zile înainte de a pleca din Moscova, am sacrificat un prânz pentru a risca o ultimă tentativă. Ne-am instalat la coadă fără să spunem nimic şi agentul ne-a făcut un semn cordial. Nu ne-a cerut nici măcar acreditările. După o jumătate de oră, am pătruns în blocul greu de granit roşu al mausoleului, pe poarta principală din Piaţa Roşie. Este o poartă strâmtă şi îngustă, cu portoane blindate, păzită de doi soldaţi în poziţie de drepţi şi cu baioneta pusă. Cineva îmi spusese că în vestibul era un soldat cu o armă misterioasă, ascunsă în căuşul palmei. Era acolo. Arma misterioasă era un aparat automat petru a număra vizitatorii.

Interiorul, complet acoperit cu marmoră roşie, era iluminat de o strălucire difuză, spectrală. Am coborât pe o scară până la punctul situat evident sub nivelul Pieţei Roşii. Doi soldaţi păzeau un comutator telefonic; o tăblie roşie cu o jumătate de duzină de telefoane. Am intrat pe altă uşă blindată şi am continuat să coborâm pe scara netedă, lucioasă, din acelaşi material şi de aceeaşi culoare ca pereţii goi. În sfârşit – la o ultimă uşă blindată – am trecut printre doi soldaţi fermi, ţepeni, şi ne-am cufundat într-o atmosferă glacială. Acolo se aflau cele două urne.

*(din volumul*
Călătorind prin Europa de Est,
*în curs de apariţie la Editura Rao)*

■ **Prezentare şi traducere de**
**Tudora Şandru Mehedinţi**

[1] *Cucarachita* („Gândăcel") Martínez, eroina unei cunoscute poveşti spaniole pentru copii, care apare mereu înzorzonată (n.tr.).
[2] O revistă din Germania de Est a publicat de curând scrisorile lui Franz Kafka – funcţionar la o companie de asigurări – adresate patronilor lui. Aceeaşi publicaţie anunţă o scrisoare inedită în care Kafka îşi asumă apărarea muncitorilor împotriva „rechinilor de la asigurări".



39
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Un oraş începe să-şi dea jos vălul

Ce face un autor care vizitează Timişoara? Desigur, poposeşte în redacţia excelentei reviste *ORIZONT*. E cumva obligatoriu, revista constituie un punct important pe harta oraşului. Dar, ca să ajungă la sediul *Orizontului*, trebuie să treacă prin centru, aşa încât, chiar dacă nu şi-ar propune asta, personajul nostru dă cu ochii de amplele lucrări de reabilitare care se apropie de final în zona centrală. Piaţa Libertăţii, Piaţa Sfântul Gheorghe şi, mai cu seamă, Piaţa Unirii îl impresionează: cu pavimentul (şi al lor, şi al străzilor pietonale din preajmă) complet, temeinic refăcut şi cu clădiri istorice care, acum, restaurate cu grijă, se dovedesc a fi de o frumuseţe izbitoare. Oraşul de pe Bega începe să-şi dea jos vălul de pe faţă. Se schimbă în bine, evident. Străzile sale, clădirile sale atât de preţioase arhitectonic îşi recapătă strălucirea originară, e vădită iarăşi monumentalitatea lor cu amprenta inconfundabilă de *MittelEuropa*, spaţiu al toleranţei şi al însumărilor de diferenţe. Aceste bijuterii stăteau îngropate în delăsare şi se ruinau. Acum, când sunt trezite la viaţă, ne dăm seama ce valoare deosebită au. Şi în Bucureşti, când, pe ici, pe colo, se restaurează bine câte un asemenea imobil vechi, la fel, suntem suprinşi de frumuseţea şi armonia acestor opere de arhitectură. Şi încă ceva, despre noul chip al Timişoarei: pe străzi au apărut câteva lucrări de artă vizuală îndrăzneţe estetic, care plac şi îndeamnă la reflecţie. *Marea Piramidă* şi *Coajă de om* de Mircea Roman, *Superman* şi *Eva* de Virgil Scripcaru, *De-a telefonul* de Bogdan Raţă, *Coloane* de Ion Nicodim. Admirându-le, te întrebi cum de au fost alese atât de inspirat: afli de la gazde că selecţia s-a realizat printr-un concurs naţional, cu o comisie naţională, formată din specialişti de autoritate în domeniu. Aşa e normal, aşa e de bun-simţ să se întâmple. E normal, e de bun-simţ, dar, din nefericire, nu asta e practica: primarul Timişoarei, Nicolae Robu, apelând la specialişti, reprezintă excepţia, nu regula. În alte oraşe/ comune/ municipii gustul discutabil sau, de-a dreptul, prostul-gust al primarilor locali face legea. E lumea plină de mici dictatori locali, care se cred buricul pământului. Şi de aceea oraşele noastre gem de lucrări stradale de un kitsch care răneşte privirea.

## Ce vrea Florin Iaru?

După ce că n-a mai scris un vers de un sfert de secol, Florin Iaru pare a se satisface textual cu publicarea unor anecdote literare, fără haz şi inexacte pe deasupra, despre Cenaclul de Luni şi, mai nou, despre USR, din care nu mai face parte, exceptând cazul în care continuă să creadă în fantasma ciparianâ (nu de la Timotei, ci de la Dan Mircea citire) a unei Asociaţii USR al cărei vice se consideră. Florin Iaru are o marotă, împărtăşită şi de preşul fantomaticei Asociaţii cu pricina, Cristian Teodorescu, autor al unor proze bunicele, fără însă a face gaură nici măcar în inimile cititorilor din Medgidia, şi anume că USR, cea adevărată şi singura existentă în afara mediului *on-line*, ar avea o conducere ilegitimă. Ne-am putea închipui că Florin Iaru ia de bune tâmpeniile covicelui său Dan Mircea la Asociaţie, coautor al Statutului în vigoare al USR şi beneficiar al lui cu 10% din voturile Filialei de Poezie Bucureşti. Dacă ne gândim bine, era totuşi ceva în raport cu voturile obţinute în falsa Adunare Generală care i-a desemnat pe cei trei lideri ai Asociaţiei: 7 (şapte) participanţi la prima reuniune şi 15 (cincisprezece) la cea de a doua, nici măcar toţi membri ai USR! Îi lăsăm lui Florin Iaru calcularea procentelor. Dar nu putem să nu observăm că vorbeşte gura fără el în articolele din *Caţavencii*, referitoare, aproape toate, la o temă pe care, una din două, sau n-o cunoaşte, sau o prezintă voit mincinos: şi anume, ilegitimitatea actualei conduceri a USR. Nestimate fost coleg, repetăm a nu mai ştim câta oară: conducerea USR a fost legal aleasă în 2013 în Adunarea Generală rezultată din Adunările Generale ale tuturor Filialelor (prima oară în istoria USR), conform Statutului recunoscut de Judecătorie şi necontestat de nimeni în termenul prevăzut de lege. Că Dan Mircea, uitat fie-i numele de către breasla pe care o târăşte acum în noroi, îl contestă după doi ani şi jumătate, asta nu mai e problema noastră. Chiar şi dacă Florin Iaru îi oferă girul lui deontologic incorect. Ce vrea, în definitiv, Florin Iaru? Să obţină în justiţie ceea ce n-a obţinut prin alegeri democratice? Îi garantăm că nu va obţine decât oprobriul breslei pentru care n-a mişcat niciodată nici un deget, nici chiar când, vicepreşedinte pe bune ales, în anii 1990, se mulţumea să-şi ridice salariul, fără măcar a-şi plăti cotizaţia. *À bon entendeur salut!*

## Mircea Cărtărescu şi Academia Română

Mircea Cărtărescu, pe contul său de *Facebook*, despre primirile în Academie din ultimii 25 de ani: "Aflu că patriarhii României culturale, Neagu Djuvara şi Mihai Şora, nu sunt academicieni. Cum nu sunt nici Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu. Atunci cine, Doamne iartă-mă, e în Academie? Cine-a făcut primirile în ultimii 25 de ani şi pe ce criterii? Nu cumva cineva a lăsat să intre în acest for toată inteligenţia pesedistă, naţionalistă şi anti-occidentală? Mă-ntreb şi eu aşa. Până la urmă, cine controlează Academia Română?" Sigur că da, întrebările scriitorului sunt retorice, răspunsurile la aceste întrebări sunt bine cunoscute de toată lumea şi ele accentuează un adevăr cât roata carului de mare, pe care revista noastră l-a afirmat nu o dată şi pe mai multe voci: Secţia de Filologie şi Literatură a Academiei este o instituţie în stare de blocaj. Ea are porţile închise pentru atâţia scriitori al căror loc meritat ar fi înăuntrul Academiei. Iar lista acestora e lungă, e incontestabilă şi ar începe, probabil, cu Mircea Cărtărescu însuşi, scriitor a cărui operă de o valoare extraordinară se bucură de o recunoaştere naţională şi internaţională care o întrece pe a oricărui alt autor român, fie el academician sau nu. Şi, în vreme ce Mircea Cărtărescu, ca şi Neagu Djuvara, ca şi Mihai Şora şi atâţia alţii nu sunt primiţi în Academie, aflăm, cu stupoare, de la scriitorii români din Serbia, că a devenit membru de onoare al Academiei Române Costa Roşu. Colegii noştri din Serbia consideră cazul de-a dreptul scandalos, fiindcă noul membru al Academiei Române, spun ei, este un ziarist fără operă în domeniul filologic şi literar. Aşadar criteriul de primire, caracterul excepţional al contribuţiei candidatului la cultura română, e făcut ţăndări. N-am verificat dacă aşa stau lucrurile cu această primire, deocamdată reţinem revolta exprimată de scriitorii de limbă română de la Novi Sad şi ne facem ecoul lor.

**P.S.:** Cum nu ne venea să credem, am accesat *site*-ul Academiei şi nu l-am găsit pe C.R. printre membrii Secţiei de Filologie şi Literatură. Am fost pe punctul de a ne închipui că am fost dezinformaţi, dar, reverificând *site*-ul, am descoperit absenţa şi a unor membri despre care ştiam că se numără printre aleşi. Ne întrebăm dacă *site*-ul e discriminatoriu sau Academiei îi este ruşine de unii dintre membrii ei.

## Evenimentele toamnei

Uniunea Scriitorilor anunţă mai multe evenimente culturale care se vor desfăşura sub egida sa în această toamnă. În primul rând, un proiect care priveşte strict revista noastră: vom deschide seria de *Întâlniri ale* ***România literară*** cu o prezentare a revistei noastre la Bistriţa, în zilele de 15 şi 16 septembrie. Vor fi prezenţi redactori şi colaboratori apropiaţi: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Alex Ştefănescu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache şi Simona Vasilache. Reprezentanţii **România literară** vor participa şi la un colocviu dedicat lui George Coşbuc, cu prilejul amplelor manifestări consacrate poetului, la 150 de ani de la naşterea sa.

Apoi, în ziua de 21 septembrie, Comitetul Director al USR se va reuni alegând proiectele culturale câştigătoare ale concursului de finanţări organizat de USR.

De asemenea, odată cu venirea toamnei, se va relua programul de lecturi publice ale membrilor USR din toate filialele, în şcoli, în universităţi şi în biblioteci publice.

În perioada 2-4 octombrie va avea loc ediţia a treia a Festivalului Naţional de Literatură de la Cluj-Napoca, iar imediat după aceea, în zilele de 5 şi 6 octombrie, la Pianu (în judeţul Alba), se va desfăşura o inedită întâlnire literară: organizatorul, Aurel Pantea, a invitat zece poeţi din toată ţara, iar aceştia, la rândul lor, au invitat zece critici literari, care le vor prezenta poezia. Aşadar, o mică adunare de iniţiaţi, având ca subiect poezia română de astăzi.

În fine, la mijlocul lui octombrie, la Iaşi, va fi punctul culminant al noul program al Uniunii Scriitorilor, *Scriitorul Anului*: dintre cei 12 scriitori ai lunii, juriul va vota scriitorul anului, care va primi Trofeul şi un consistent premiu. Un calendar dens şi extrem de interesant.

■ Cronicar


# Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

40

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVIII  16 septembrie 2016  28 de pagini  3 lei


document

# Scrisori inedite ale ambasadorului Lucian Blaga


• Editorial de Nicolae Manolescu: Ce a fost şi ce este Uniunea Scriitorilor

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Arhipelagul amintirilor

• Nicolae Prelipceanu: Infantilita

• Mircea V. Ciobanu: Un tărâm al literarului

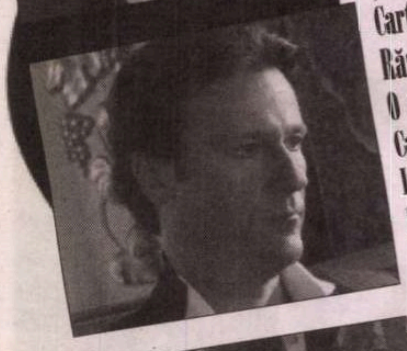
• Cristian Pătrăşconiu: Despre România, cu moderaţie, prietenie şi spirit critic

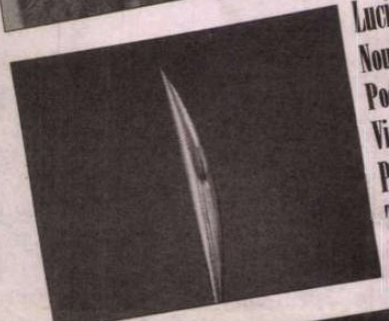
• Fernando Vallejo: Şi vom merge toţi în Infern

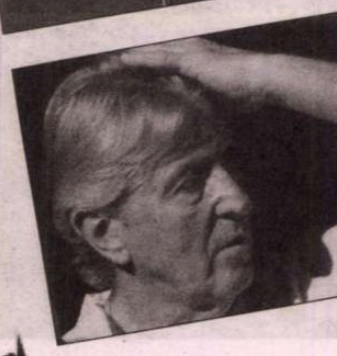
Edward Sava

## Brâncuşi în America

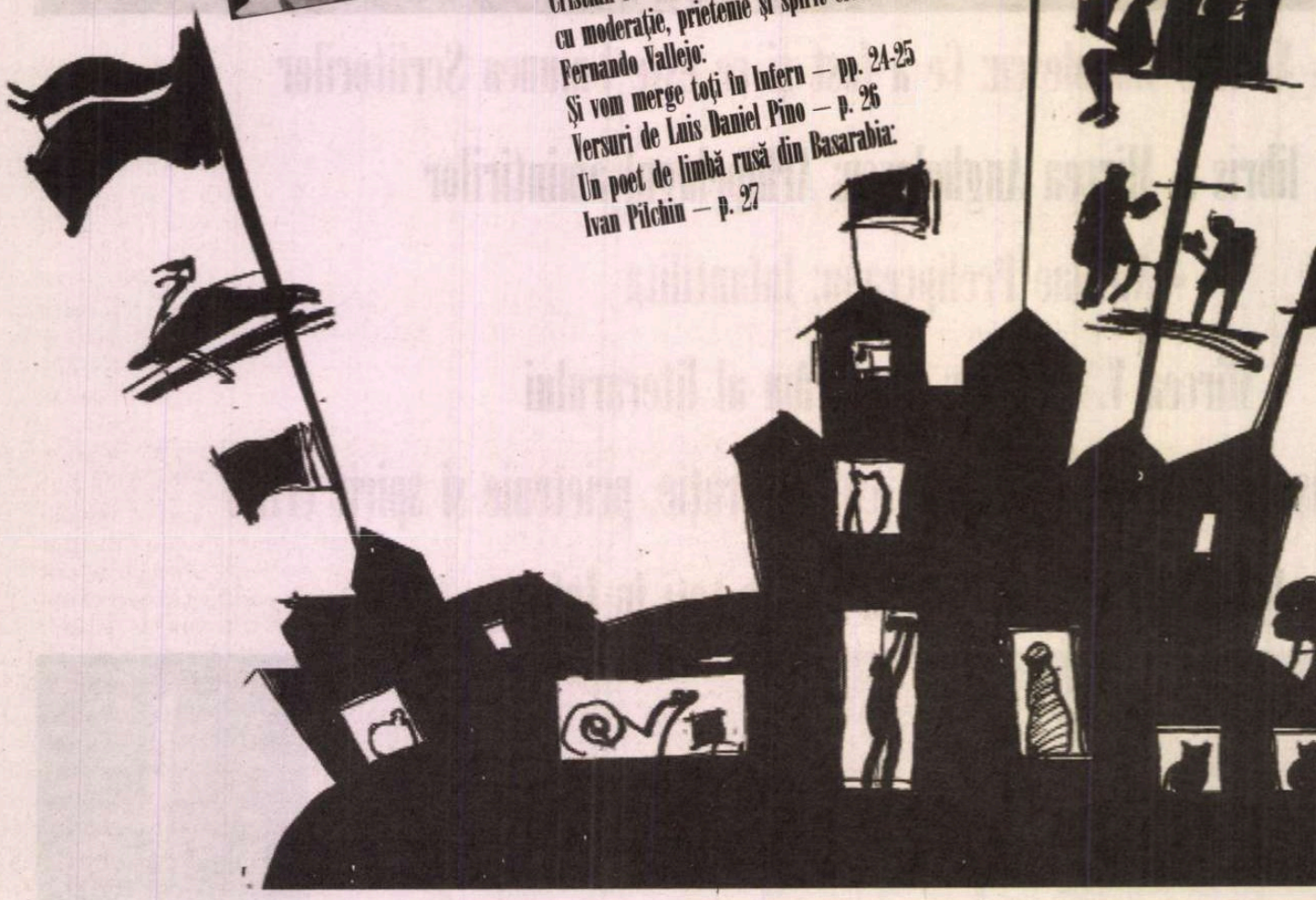
Biblioteca Județeană








Editorial de Nicolae Manolescu
Ce a fost și ce este Uniunea Scriitorilor – p. 3
Ion Buzași: George Coșbuc despre Petru Maior – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Lăuzele abuzive – p. 5
Nicolae Scurtu: Însemnări despre poetul Ioan Gliga și confrații săi – p. 6
Cartea de poezie
Răzvan Voncu:
O certitudine: poezia lui Emilian Pal – p. 7
Cartea de proză
Irina Petraș: Proza unui jurnalist – p. 7
Poezii de Theodor Damian și Eugeniu Nistor – p. 8
*Ex libris* de Mircea Anghelescu
Arhipelagul amintirilor – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
*La Belle Époque* (II) – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Sub nemți – p. 11
Nicolae Prelipceanu: Infantilita – p. 12
Ioan Holban: Romanul obsedantului deceniu – p. 13
Scrisori inedite ale ambasadorului Lucian Blaga – pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu
Poezie făcută din proză – p. 16
Vintage de Simona Vasilache
Portrete de călătorie – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
Herr Daum, cu noi și cu crapii-koi – p. 17
Poezii de Constantin Urucu – p. 17
Mircea V. Ciobanu: Un tărâm al literarului – pp. 18-19
Edward Sava
Brâncuși în America – p. 20
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica
Povești cu un munte dormind în oraș – p. 21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Văduva... lui Andrei Șerban – p. 22
Cristian Pătrășconiu: Despre România, cu moderație, prietenie și spirit critic – p. 23
Fernando Vallejo:
Și vom merge toți în Infern – pp. 24-25
Versuri de Luis Daniel Pino – p. 26
Un poet de limbă rusă din Basarabia:
Ivan Pîlchin – p. 27




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „idei principale")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.


**În atenția celor ce doresc să publice în revistă:** Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!


**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
212.79.86; fax: 021-212.79.81
mprimat la **SIGMA MEDIA**

**USR nu primește în rândurile sale decât scriitori, în urma unui proces de selecție devenit, prin noul Statut, extrem de exigent.**

■ editorial de nicolae manolescu

# Ce a fost și ce este Uniunea Scriitorilor

**Circulă de oarece vreme în mass-media și, mai de curând, în mediul virtual tot felul de caracterizări ale Uniunii Scriitorilor din România, ca, de altfel, și ale celorlalte asociații de breaslă grupate în ANUC. Unele dintre aceste caracterizări, destule, denotă o rea-voință evidentă.**

A le explica promotorilor lor ce și cum este absolut inutil. Ce-i poți replica unui scriitor care repetă la nesfârșit ideea că USR are o conducere ilegitimă, deși e greu de presupus că nu știe că lucrurile nu stau așa? (A se vedea o notă de la *Ochiul magic* de săptămâna trecută.) Sau unui fost ministru al Culturii, al cărui nume nu doresc să-l aștern pe hârtie, fie și numai din prețuire față de pădurile țării transformate în celuloză, care nu s-a sfiit să aducă USR acuzații grave, fără a avea informații elementare despre structura și funcționarea ei. Dar să ne referim la cei de bună-credință, care își pun și ei întrebări și care așteaptă, sper, răspunsuri.

E la modă în timpul din urmă să afirmi că în toate domeniile sunt necesare reforme. Așadar, implicit, și în USR. Scriu aceste rânduri nu pentru a respinge această cerință, absolut valabilă în principiu și în destule cazuri particulare, ci pentru a explica un fapt neluat în considerare de către nedumeriții noștri critici, și anume că USR din 2016 nu mai este USR din 1989, ca urmare tocmai a reformării ei, și nu o dată, în cadrul unui proces continuu de la revoluție încoace, în pas cu schimbările din întreaga societate. Cine își închipuie că USR a rămas (ar fi putut rămâne!) aceeași instituție din urmă cu un sfert de secol, nu-i cunoaște, nu doar istoria recentă, dar nici pe cea trecută.

Sunt unul dintre cei mai vechi membri în viață ai USR, mai exact, din 1963. Am fost membru în Consiliu din 1972. Am participat la numeroase alegeri. Începând din 1968, alegerile erau democratice, chiar dacă doar până la nivelul Comitetului Director, unde ultimul cuvânt îl avea conducerea superioară a PCR. În 1981, au dispărut listele de propuneri, scoase de obicei din buzunar de președintele în funcție, înlocuite fiind cu propuneri din sală. Atât la USR, cât și la Asociația București. Președintele Asociației București propus de foruri trebuia să fie, în 1977, Constantin Chiriță, ca și în legislatura precedentă. Am cerut în Comitetul nou ales, din care făceam parte, să votăm. La vot a ieșit Constantin Țoiu. Același procedeu democratic a permis ca membrii Consiliului USR să treacă prin sita a cinci tururi de scrutin. Rezultatul n-a plăcut conducerii PCR, care ne-a invitat, nu în Sala Oglinzilor din Casa Sadoveanu (Monteoru), cum era cutuma, ca să alegem Comitetul Director, ci în sediul Academiei Mihnea Gheorghiu, cum o numeam noi în glumă, de pe strada Oneşti, unde se va afla după 1989 sediul PSDR al lui Sergiu Cunescu, și asta, pentru a putea exercita o presiune mai puternică decât la noi acasă. Nu puțini membri ai Consiliului deja ales au fost convocați în dimineața cu pricina la CC al PCR și „instruiți". Printre ei, Octavian Paler, singurul care m-a prevenit înaintea ședinței de ce se pune la cale, E. Jebeleanu, Șt. Aug. Doinaș, aflați în „disidență", nu și Dorin Tudoran, care a demisionat pe loc, Ileana Mălăncioiu sau eu însumi, care am încercat să intervenim în timpul ședinței. (Întreaga scenă a fost relatată de regretatul Ion Ianoși în memoriile sale, inclusiv schimbul de opinii dintre mine și Dăscălescu, primul ministru, delegat în locul secretarului de resort, un oarecare Năstase, socotit, probabil, incapabil să ne facă față.) Despre spiritul în care se discuta în Consiliu după 1977, există nenumărate mărturii. Și nu doar în cazuri excepționale, cum ar fi acela al plagiatului lui E. Barbu, care era membru în CC și în Marea Adunare Națională, dar de fiecare dată când ne reuneam, până când Ceaușescu a decis că e mai bine să nu ne mai reunim deloc, așa că aproape zece ani Consiliul n-a mai fost convocat. Nu cred să fi existat în epocă un organ conducător al unei instituții în care să se fi discutat, în prezența stupefiată și neputincioasă a reprezentanților PCR de toate gradele, atât de liber și de responsabil. Vă rog frumos, oameni buni, nu-mi spuneți că USR era o organizație stalinistă în deceniile din urmă ale Epocii de Aur!

Și, cu atât mai puțin, că USR de după 1989 este o fosilă stalinistă, defazată și nefolositoare. Chiar dacă atare susțineri n-au nici o bază reală, trebuie spus că USR din trecutul regim e despărțită de USR de astăzi printr-o schimbare radicală în natura și în funcționarea ei, datorată, sigur, conducerilor democratic alese, în frunte cu președinții succesivi, Mircea Dinescu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Nicolae Manolescu, dar, totodată, reformei la fel de radicale a societății românești. Ce naivitate să-și închipuie cineva că USR se putea sustrage timpului istoric!

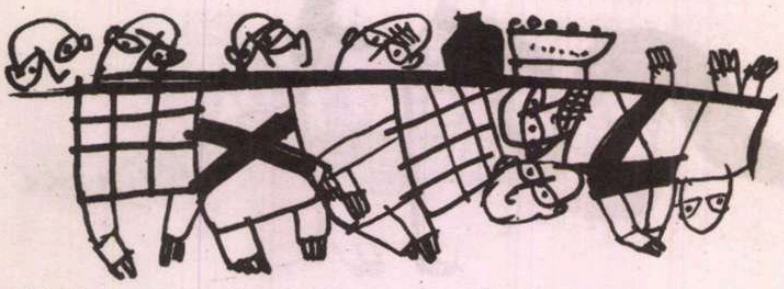
Prima deosebire remarcabilă este că USR este o asociație de utilitate publică susținută din fonduri proprii sau atrase. Nu de Stat, ca înainte de 1989. Indemnizațiile de merit și suplimentul de pensie îi privesc exclusiv pe scriitori, ca individualități creatoare, nu privesc nicidecum USR, ca organizație de breaslă. Până la actuala Lege a finanțării revistelor culturale, USR n-a datorat Statului nici un leu, cu excepția ajutoarelor ocazionale din fondul de rezervă al guvernelor Boc și Ponta din perioada crizei. Dintre toate Uniunile de Creatori, doar USR și UAP nu s-au bucurat de bani de la buget. USR a stat (și stă!) la mâna editorilor (mulți, colegi ai noștri!) ca să încaseze taxa de timbru prevăzută de lege și a fost obligată să se lupte în justiție cu tot soiul de rău-platnici. Chiar și în aceste condiții, neîncasând sute de mii de euro, da, cum citiți, cuvenite prin lege sau prin contracte, USR a ieșit din criză fără nici o datorie. Cu ce preț? Cu ce eforturi? Chiar vreți să vă spun?

Deși este și un sindicat de breaslă, USR nu primește în rândurile sale decât scriitori, în urma unui proces de selecție devenit, prin noul Statut, extrem de exigent. Există trei filtre: Comitetele de Filială, Comisia de Validare și Consiliul Național. Și nu mai des decât o dată pe an. Am înlocuit recomandările colegiale, adesea simple acte de complezență, prevăzute de vechile Statute, cu existența unor cronici și recenzii din publicații care contează și semnate de critici cunoscuți. Ni s-a părut mai obiectiv așa. Conducerea operativă n-are nici un cuvânt de spus în materie de primiri. Dacă înainte de 1989, mai exact, în anii 1950-1970, existau și criterii social-politice, astăzi nu poate fi vorba de așa ceva, dacă mai e cazul s-o spun. Au fost unii critici ai noștri care ne-au acuzat că USR ar fi plină de non-talente. E adevărat că nu toți membrii USR sunt geniali, cum ar dori, între alții, unul dintre foștii candidați la președinție, în anii 2005 și 2009, care se consideră pe sine genial, nu chiar fără o anume îndreptățire, dar să nu ne grăbim: USR e o asociație de scriitori de toată mâna, despre care normal este să spunem doar atât: unul mai bun ca altul.

USR este organizatoarea unor proiecte (în 1990, nu știam încă ce înseamnă acest cuvânt), despre a căror existență informăm periodic pe *site* și în publicațiile noastre. Am constatat deseori cu surprindere că până și unii dintre membrii noștri n-au decât o idee vagă despre aceste proiecte. Iar fostul ministru al Culturii, al cărui nume îl omit a doua oară, ne pretindea transparență, fără să fi băgat de seamă, de exemplu, că, în biroul de la secretariatul ministerului, revista noastră zăcea în pachetul, expediat personal prin curier, nedesfăcut. Nu mai devreme decât în numărul de săptămâna trecută, anunțam proiectele toamnei, ale USR și ale Filialelor din țară. Pe cont propriu sau în colaborare, subvenționate ori sponsorizate, unele având o lungă tradiție, altele, inventate de noi, în Capitală, la Bistrița, la Cluj, la Alba-Iulia, la Iași, peste tot în țară. Se poate constata că nu stăm degeaba, nici noi, nici colegii noștri din Filiale. Așa cum am afirmat chiar din programul echipei actuale de conducere, scopul principal al USR este creșterea vizibilității publice a scriitorului român contemporan și încercarea de a stopa procesul prin care literatura tinde să ocupe, și nu doar în România, un loc de nișă în societate. Lecturi publice, întâlniri cu cititorii, cu elevi și studenți, simpozioane, un turnir internațional de poezie, lansări de carte, iată formatul manifestărilor prin care încercăm să punem într-o lumină cât mai vie literatura română și viața literară de astăzi.

Un proiect care ne stă la inimă, și pe drept cuvânt, este acela de a ține în viață și de a asigura o distribuție largă, revistelor literare, nouă la număr, ceea ce face din USR un mare holding de presă. În lipsa de criterii din mass-media, singura șansă este de a încerca să pătrundem cu publicațiile noastre cât mai departe și mai profund în societate. Fără reviste, literatura însăși, cartea, ar deveni peste noapte o „afacere", capabilă să-l transforme pe cititor într-un consumator neînstare să deosebească valoarea de succes. Printre cei care ne contestă în justiție, se numără un poet, în prezent exclus din USR, care mi-a fost contracandidat în alegerile din 2013, și împreună cu care am participat la alegerile din toate Filialele, ținându-ne discursurile care ne lămureau programul. Ei, bine, nici o singură dată, în discursurile sale electorale, poetul cu pricina nu s-a referit la revistele USR sau ale Filialelor; părea jurat să tacă în privința lor, deși i-am atras public atenția că în absența revistelor, USR nu e, nu are cum promova cartea literară și pe autorii ei. Abia după ce a început să ne conteste în justiție, după mai bine de doi ani, am înțeles, naivul de mine, de ce: fiindcă revistele reprezentau o sită prin care „opera" lui și a amicilor lui nu trecea. Așa că, dacă devenea președinte, desființa sita, adică, revistele. Ceea ce ar fi transformat USR într-o organizație de amatori. Toți, „geniali", firește!

*(continuare în pagina 15)*



**destinaţiunea lui Petru Maior nu a fost aceea de a trăi şi a muri fără urmă, a fost aceea însă de a lupta pentru adevăr şi de a redeştepta naţiunea română din somnul şi letargia sa.**

## 150 de ani de la naşterea lui Coşbuc

# George Coşbuc despre Petru Maior

**„Autorul" acestei biografii literare era un licean la Năsăud, în vârstă de 17-18 ani, liceu cu excelenți profesori de română și istorie. În acest liceu, studiul Școlii Ardelene era cultivat nu numai în societatea de lectură a elevilor „Virtus Romana Rediviva", ori în paginile revistei școlare „Musa someșeană", la care Coșbuc era frecvent colaborator, ci și în orele de clasă, cu mai mare diligență, prin asemenea compuneri școlare, biografii sau medalioane literare.**

**Gavril Scridon susține că *Petru Maior. Schiță biografică și literară* reprezintă teza de bacalaureat al lui Coșbuc la literatura română, examen pe care îl susține în mai 1884. Dar Lucian Valea, unul din biografii meticuloși ai poetului, care a văzut paginile manuscrise spune că ele sunt datate 1883. Atunci – susține și Aug. Z. N. Pop – poate fi considerată „lucrare de clasă".**

**Subiectul propriu-zis este structurat în trei secvențe: biografie, activitate literară și o concluzie patetică, precedată de o notă polemică, după modelul compunerilor oratorice în care afirmă că, deși acum este o nouă orientare istorică care minimalizează opera sa, Petru Maior „va trăi în inima românului până atunci când românul va ști să prețuiască literatura. El va ocupa un loc onorific în Panteonul literaturii române și va rămâne apostolul românismului."**

■ Ion Buzaşi

## Petru Maior. Schiţă biografică şi literară

„Un popor fără literatură naţională, fără cărţi naţionale, fără literatură şi istorie naţională nu este mai mult un popor", a zis Eliade Rădulescu. Şi în adevăr cum se poate susţinea că un popor dacă este lipsit de toate aceste mărgăritare, care pentru o naţiune constituie un monument solid, nepieritor sau, după Horaţiu, „monumentum aere perenius"? În zilele bătrâne se înălţau ginţile prin puterea braţelor, deveneau mari prin duritatea fierului, însă cădeau tot aşa de repede precum s-au înălţat fără de-a lăsa după ele vreo urmă de civilizaţie. Astăzi însă popoarele se năzuiesc a se face nemuritoare nu prin glonţul ucigător, ci prin puterea condeiului, prin scrieri literare. Doară-şi câştigau Grecii şi Romanii atâta de mare renume la posteritate, dacă nu ar fi avut pe Omer, Sofocle, Herodot – primii, şi ceilalţi pe Virgiliu, Horaţiu, Tacit? Eu nu cred.

Noi Românii încă ţintim acolo unde trebuie să ţintim, adică la câştigarea renumelui prin peană. Însă ca să ne putem ridica – condiţie sine qua non – avem lipsă de bărbaţi cu pricepere, rezoluţiune şi statornicie: avem lipsă de Horaţi, Herodoţi şi Taciţi! Ne trebuie literatură, dar mai presus literatură naţională istorică. Am avut şi avem bărbaţi destui cari şi-au sacrificat viaţa pentru viaţa Românului, cari au fost pătrunşi de durerile naţiunii sfâşiate, cari au dat dovadă, că dacă e lipsă de bărbaţi – ei vor fi bărbaţi.

Între luptătorii aceştia un loc onorific ocupă şi va ocupa Petru Maior. El a fost apologetul românismului şi redeşteptătorul apostol al naţionalităţii noastre.

S-a născut în satul Căpuş la anul 1753. Tatăl său a fost preotul locului şi se trăgea dintr-o viţă veche de preoţi. Văzând acesta talentele cele mari ce se dezvoltau în acest copil şi cunoscând dorul lui spre învăţătură l-a lăsat să studieze clasele normale în Reghinul săsesc. Având copilul o purtare cât se poate de bună şi absolvind clasele bine, tatăl său se văzu mai mult silit decât îndemnat ca să ducă pe fiul său la gimnaziul din Blaj, care era unicul palat al Muzelor române, destinat să poarte în sânul său destinele Românului mai un secol. Zelul lui Petru Maior d-a se vedea cultivat, apoi dulceaţa care a gustat-o din pocalul nemărginit al ştiinţelor l-îndemnară ca să studieze. Era aceasta chiar pe acel timp când s-au alipit Românii de Biserica Romei. Prin unirea aceasta li s-a dat Românilor libertatea bisericească, li s-a dat impuls spre studierea teologiei. Episcopul Blajului Inocenţiu Micu a şi început a trimite tineri la Roma anume spre acest scop. La anul 1774 fu trimis între alţii şi Petru Maior care absolvă cursul teologic; la 1779 se reîntoarce acasă inspirat nu de Roma pontificilor, ci de Roma imperiului sempitern. Înturnat acasă fu ales ca profesor la gimnaziul gr.cat. din Blaj, însă intrând în diferenţă cu episcopul, el abzise de postul de profesor. Se denumi preot, mai târziu protopop în Gurghiu. În urmă iarăşi se împăcă cu episcopul şi astfel cu ajutorul lui, Petru Maior fu chemat la Pesta. Fiind libertatea de presă restrânsă, trebuiau oameni cu ştiinţă care să cenzureze cărţile şi numai după ce vor fi revizuite, se puteau tipări. Astfel dar, Petru Maior fu denumit ca revizor de cărţi în Pesta. Ca atare a funcţionat în mod onest până în anul 1809, când cele trei fiice ale Parcelor l-aşezară sub pământ.

Destinaţiunea lui Petru Maior nu a fost aceea de a trăi şi a muri fără urmă, a fost aceea însă de a lupta pentru adevăr şi de a redeştepta naţiunea română din somnul şi letargia sa. Deşi timpurile în care a trăit au fost foarte vitrege, el totuşi şi-a putut da samă despre chemarea sa ca fiu al patriei române. În Muntenia şi Moldova erau pe tron acele lipitori din Fanar, care au supt tot sângele bietului ţăran român. Dincoace era românul despoiat de drepturi, era „ad glebem adstrictus", fără ca să fie conştiu despre sine, se temea a-şi rosti numele ca unul cu batjocură. Inimicii noştri nu voiau a ne cunoaşte originea, se sileau a ne îngropa de vii nu doară că ar fi fost încăpăţânaţi şi răi, ci mai mult din cauză că observau talentele Românului.

În atari împrejurări trăiam noi, când s-a născut Petru Maior. El a văzut starea noastră, a observat somnul nostru şi a jurat redeşteptarea Românului cu orice preţ. Dar cum? Unicul mijloc era peana. Maior nu şovăieşte, prinde condeiul, culege diferite date autentice referitoare la istoria naţiunii române şi compune *Istoria politică a Românilor*. Aceasta a fost o rază orbitoare în ochii inimicilor seculari ai noştri şi un răsunet în inimile româneşti. Petru Maior a fost primul care a cutezat să arate lumii că suntem strănepoţii Romanilor; a fost primul care ne-a dat o istorie completă şi bine ţesută, românească. Auzind Românii de istoria lor s-au cutremurat şi au simţit în inimi că încă mai trăiesc şi că dacă au dormit se vor şi redeştepta.

Ca om al literaturii Petru Maior a mai scris; afară de aceasta, scrieri mai de valoare: *Istoria besericească a Românilor*, care încă este prima şi-un op de mare valoare. Fiind de specialitate teolog a scris mult pe terenul bisericesc, aşa *Didahie sau predice ocazionale*, apoi *Propovedanii sau predici funebrale*. Mai are şi meritul filologic, căci şi-a dat năzuinţa de-a restitui în limba română literetul latin, în loc de cel cirilic. A şi scris un mic articol despre această cestiune. A scris un dicţionar în 4 limbi, în companie cu alţi bărbaţi distinşi, care se numeşte *Dicţionarul de (la) Buda* şi la el se provoacă adesea filologii noştri.

Scrierile aceste au un mare merit şi o valoare internă nepieritoare. Deşi se ridică o şcoală contrarie lui Petru Maior, care zice că el este numai un compilator şi un istoric nebăgător în samă, totuşi Petru Maior va trăi în inima Românului până atunci până când Românul va şti să preţuiască literatura. El va ocupa loc onorific în Panteonul literaturii române şi va rămânea apostolul românismului.

Năsăud, 14 Mai 1884

George Coşbuc

# CALENDAR

**14.09.1778** – s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
**14.09.1853** – s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
**14.09.1856** – s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
**14.09.1906** – s-a născut Emil Vora (m. 1979)
**14.09.1931** – s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
**14.09.1942** – s-a născut Gabriela Genţiana Groza
**14.09.1948** – s-a născut Iacob Roman
**14.09.1949** – s-a născut Elisabeta Bogăţan
**14.09.1993** – a murit Geo Bogza (n. 1908)
**14.09.2004** – a murit Ion Chichere (n. 1954)
**14.09.2015** – a murit Corneliu Vadim Tudor (n. 1949)

**15.09.1823** – a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
**15.09.1911** – s-a născut Emil Botta (m. 1977)
**15.09.1916 – s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)**
**15.09.1935** – s-a născut Vistian Goia
**15.09.1938** – s-a născut Marian Popa
**15.09.1945** – s-a născut Lucreţia Rodica Chiriacescu
**15.09.1947** – s-a născut Traian Vedinaş
**15.09.1948** – s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
**15.09.1949** – s-a născut Adrian Dinu Rachieru
**15.09.1950** – a murit I. A. Candrea (n. 1872)
**15.09.1950** – s-a născut Victor Teişanu
**15.09.1969** – s-a născut Dan Lungu
**15.09.1983** – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
**15.09.1984** – a murit Paul Sterian (n. 1904)

**16.09.1910** – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
**16.09.1910** – s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
**16.09.1937** – s-a născut Marin Codreanu
**16.09.1937** – s-a născut Victoria Ana Tăuşan (m. 2011)
**16.09.1945** – s-a născut Gheorghe Schwartz
**16.09.1949** – s-a născut Ion Cuzuioc
**16.09.1957** – s-a născut Doru Burlacu
**16.09.1983** – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
**16.09.1990** – a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955 )
**16.09.2000** – a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
**16.09.2008** – a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

**17.09.1856** – s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
**17.09.1888** – a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
**17.09.1892** – s-a născut Constantin Argeşanu (m. 1964)
**17.09.1925** – s-a născut Gica Iuteş
**17.09.1932** – s-a născut Horváth Aurica-Aranyi
**17.09.1939** – s-a născut Valentina Curticeanu
**17.09.1939** – s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)
**17.09.1939** – s-a născut Paul Munteanu
**17.09.1946** – s-a născut Eugen Pavel
**17.09.1948** – s-a născut Maria Urbanovici
**17.09.1951 – s-a născut Dan Ciachir**
**17.09.1953** – s-a născut Herta Müller
**17.09.1953** – s-a născut Dorin Ştefănescu

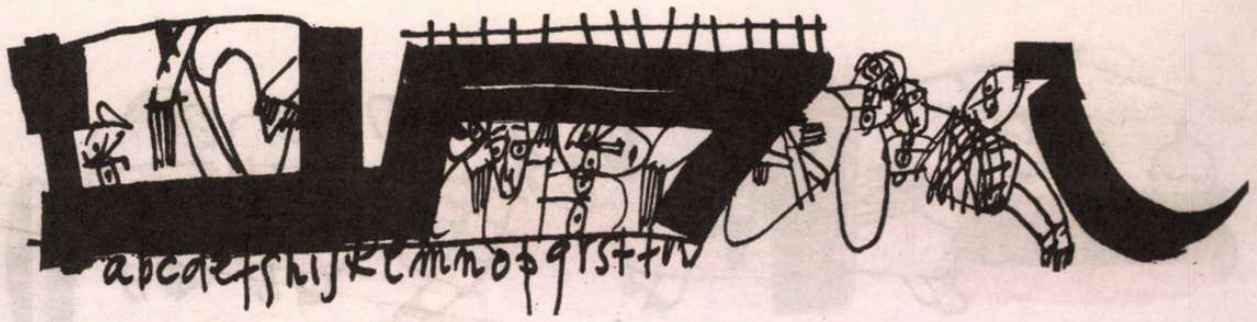
**17.09.1954** – s-a născut Valerian Ţopa
**17.09.1976** – s-a născut Emanuela Ilie
**17.09.1989** – a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)
**18.09.1831** – a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
**18.09.1875** – s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
**18.09.1907** – s-a născut Arşavir Acterian (m. 1997)
**18.09.1924** – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
**18.09.1937** – s-a născut Mircea Moisa
**18.09.1942** – s-a născut Nicolae Dolângă
**18.09.1948** – s-a născut Andrei Oişteanu
**18.09.1949** – s-a născut Georgeta Delia Hajdu
**18.09.1949** – s-a născut Marian Ruscu
**18.09.1953** – s-a născut Lucian Pop
**18.09.1958** – s-a născut Anatol Moraru
**18.09.1967** – a murit Tudor Şoimaru (n. 1898)
**18.09.2011** – a murit B. Elvin (n. 1927)
**18.09.2012** – a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)

**19.09.1873** – s-a născut Ludovic Dauş (m. 1954)
**19.09.1922** – s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
**19.09.1951** – s-a născut Corneliu Ostahie (m. 2015)
**19.09.1956** – **s-a născut Eugenia Bulat**
**19.09.1961** – s-a născut Iosef Erwin Ţigla
**19.09.1973** – a murit George Popa (n. 1912)
**19.09.1992** – a murit Cella Serghi (n. 1907)
**19.09.1994** – a murit Damian Ureche (n. 1935)
**19.09.2005** – a murit Emil Manu (n. 1922)

**20.09.1866** – **s-a născut George Coşbuc (m. 1918)**
**20.09.1896** – s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
**20.09.1910** – s-a născut Taşcu Gheorghiu (m. 1981)
**20.09.1937** – s-a născut Petre Got
**20.09.1938** – s-a născut Cornel Robu
**20.09.1940** – s-a născut Aurel Hancu
**20.09.1942** – s-a născut Ştefan Pârvu
**20.09.1945** – s-a născut Mircea Săndulescu
**20.09.1954** – s-a născut Emil Niculescu
**20.09.1956** – **s-a născut Răzvan Petrescu**
**20.09.1979** – s-a născut Nina Corcinschi
**20.09.1986** – a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

**21.09.1864** – s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
**21.09.1875** – s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
**21.09.1884** – s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
**21.09.1931** – **s-a născut Dumitru Vacariu**
**21.09.1934** – a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
**21.09.1938** – s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
**21.09.1942** – s-a născut Ion Şerban Drincea
**21.09.1945** – s-a născut Nicolae Sârbu
**21.09.1948** – s-a născut Ion Istrate
**21.09.1949** – s-a născut Eduard Huidan
**21.09.1956** – **s-a născut Victor Ştir**
**21.09.1957** – s-a născut Octavia Nedelcu
**21.09.1961** – a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
**21.09.1966** – s-a născut Ştefania Hănescu
**21.09.1992** – a murit Ion Băieşu (n. 1933)
**21.09.2015** – a murit Viorel Ştirbu (n. 1940)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**



**În loc să se întrebe de ce un stat european îşi plăteşte angajaţii la un nivel de ţară bananieră, jurnaliştii preferă calea grosolană, dar sigură, a denunţului.**

■ contrafort de mircea mihăieş

# Lăuzele abuzive

**Spre deosebire de alte ţări europene cu o natalitate scăzută, România se depopulează. Acolo, prin migraţie legală şi, mai nou, prin „invitarea" intempestivă a sute de mii de oameni să ia locul celor pe care sporul natural nu-i poate compensa, lucrurile sunt menţinute în echilibru. Echilibru numeric, statistic, sociologic, politic, nu civilizaţional. La noi, nu numai că nu se mai nasc oameni, ci moare o lume.**

Moare la propriu, dar şi la figurat: dispar obiceiuri, se împuţinează numărul satelor şi se răresc locuitorii vechilor cartiere. Directorul unui ziar de provincie îmi spunea, încă de acum vreun deceniu şi jumătate, că tirajul publicaţiei îi scade în fiecare an cam cu numărul celor morţi în acel interval. Româncele nu mai nasc în ritmul de altădată, iar atunci când nasc o fac pentru „export". Prea puţine îşi mai imaginează viitorul copiilor în ţară. E de presupus, prin urmare, că nu va întârzia prea mult clipa când politicieni precum cei din Germania sau Franţa vor explica şi la noi avantajele colonizării în forţă cu nefericiţii din Siria, Yemen ori Irak. Personal, i-aş aduce din Moldova, dar nu sunt sigur că asta ar fi şi opţiunea politicienilor...

În acest context, în care fiecare mamă ar trebui privită ca o eroină, măsurile pozitive luate de stat merită lăudate, şi nu atacate în mod oribil, aşa cum se întâmplă acum. La instigarea presei iresponsabile şi resentimentare, câteva date statistice sunt ridicate la rang de adevăruri absolute. Mai mult, sunt transformate în ghioagă socială, morală şi politică. Care e semnificaţia faptului că 242 de persoane, adică 0,17 la sută din totalul „beneficiarelor", primesc circa o treime din bugetul alocat mamelor cu copii mici? Niciunul – sau, în orice caz, nu în sensul dorit de cei care aţâţă la ură împotriva unei categorii umane. Dacă există o semnificaţie, ea trebuie căutată în altă parte: în nivelul mizerabil al alocaţiilor.

Exemplele vehiculate de presă se vor şocante: o doamnă din Sibiu încasează aproape 160 000 lei lunar, cineva din Bucureşti (Sectorul 1, precizează scrupulos sursa jurnalistică), peste 94 000, în fine, altcineva, din Constanţa, 56 132 lei. Aş privi lucrurile şi sub alt aspect: oare s-au indignat respectivii jurnalişti (şi funcţionarii publici care le-au băgat sub priviri datele „compromiţătoare") şi atunci când persoanele cu pricina au plătit impozitele şi taxele aferente acelor sume? Da, se va spune, ele au plătit taxe de până la 60 la sută, dar acum li se „întorc" sume mai mari, de 85 la sută din salariu. Perfect. Dar aceeaşi aritmetică i se aplică oricăreia dintre celelalte peste 99 la sută din mamele care primesc indemnizaţii. Formula de calcul e aceeaşi. Mentalitatea resentimentară intră în alertă atunci când trebuie să dea, nu să primească.

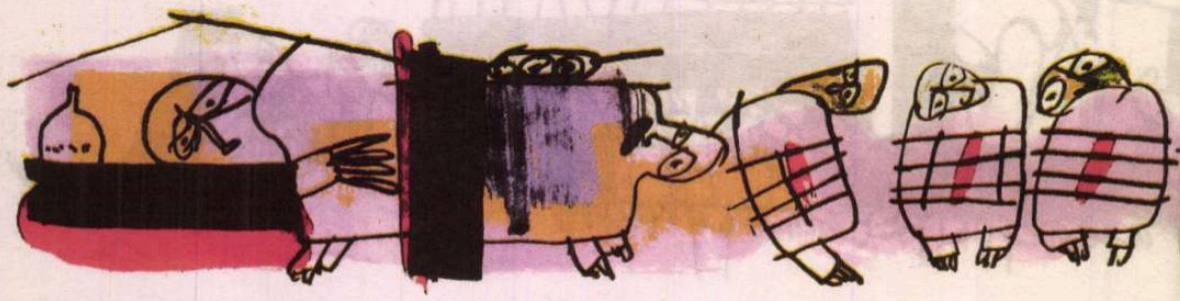
Prin urmare, în România anului 2016 ura faţă de omul întreprinzător, de „ciocoi", de „exploatator" e la fel de mare ca în 1907 şi ca în 1990. În primul caz, s-a ieşit cu topoarele, în al doilea s-au câştigat alegerile cu scoruri colosale. Mă întreb ce se urmăreşte în 2016 cu astfel de greţoase instigări. Ar fi fost un subiect de presă dacă vreuna dintre persoanele incriminate nu şi-ar fi plătit datoriile la stat ori ar fi prezentat acte false. Originea problemei e clară: nivelul jalnic al salarizării în România. Chiar şi atunci când oamenii primesc „în mână" sume acceptabile, ele sun, de regulă, rezultatul unor inginerii financiare în care angajaţii şi angajatorii alcătuiesc un parteneriat întru jefuirea statului. Or, în cazurile invocate, nici măcar nu putea fi vorba de aşa ceva: sumele sunt calculate pe baza unor venituri fiscalizate cât se poate de transparent.

În loc să se întrebe de ce un stat european îşi plăteşte angajaţii la un nivel de ţară bananieră, jurnaliştii preferă calea grosolană, dar sigură, a denunţului: nu sunt bani pentru că nişte lăuze abuzive devalizează sistemul de protecţie socială! N-ar fi mai corect să regândim bazele unui astfel de stat şi să ne întrebăm de ce ne aflăm într-o asemenea situaţie? Dar dacă nu suntem viabili ca entitate teritorial-administrativă? Dar dacă ne încăpăţânăm să ne numim republică, iar noi suntem, în realitate, proprietatea unei clici transpartinice, cinice şi hrăpăreţe? Ştiinţa – sau arta – de a învrăjbi oamenii, de a le da spre rumegat false probleme a fost întotdeauna arma favorită a dictatorilor, demagogilor şi politicienilor cinici.

Despre ce sume şi despre ce procent din populaţie vorbim, de fapt? Dacă cele 242 de mame denunţate cu ură proletară reprezintă 0,17 la sută din totalul „persoanelor care beneficiază de indemnizaţia de creştere a copilului", cât e întregul? Regula de trei simplă ne indică nişte cifre descurajante. Însă ele nu se referă la acea minoritate, în fond, neglijabilă, ci la mai-nimicul oferit majorităţii covârşitoare. Aici e punctul nodal al problemei: lipsa de substanţă, de forţă, de performanţă şi, finalmente, de viabilitate a statului român. Că populaţia acceptă batjocura unor retribuţii la marginea supravieţuirii e treaba ei. Dar că nişte instrumente de dominaţie ale oligarhiei invizibile – cum au devenit jurnaliştii – se pretează la astfel de jocuri murdare spune totul despre nivelul respingător la care a ajuns societatea aşa-zis civilă din România.

Ca să vedeţi cât de aberantă e logica după care se gândeşte în România, vă ofer următorul scenariu: să ne închipuim că începând din toamna anului viitor jucătoarea de tenis Simona Halep va intra în concediu de întreţinere a copilului. De-o vreme încoace, sportiva câştigă anual în jur de trei milioane de euro. N-am auzit, până acum, de vreun scandal legat de neplata impozitelor, de fraude financiare şi alte operaţiuni de acest fel petrecute chiar la case mai mari (vezi cazul Messi). Ei bine, ce se va întâmpla atunci? Va ieşi la atac, aşa cum o face acum, pervers, ministrul Muncii şi va denunţa „prădăciunea", asmuţind populaţia pe femeia care va încasa anual, să zicem, două milioane şi jumătate de euro?! Nu va mai conta nici faptul că ea alimentează din greu bugetul de ani şi ani de zile. Important va fi – aşa cum e cazul şi cu stigmatizatele 0,17 la sută tinere mame – că din cauza „lăcomiei" (şi nu a cheltuielilor nesăbuite ale guvernelor) zeci de mii de mame sunt nevoite să-şi crească nou-născuţii în condiţii care ne pun pe acelaşi plan cu cele mai sărace ţări africane.

Off topic: Nu mă pot abţine să nu consemnez concluzia la care am ajuns în urma recent încheiatului Open de tenis al Statelor Unite. Una dintre cele mai frecvente prostii debitate de comentatorii de televiziuni (nu doar români) se referă la Serena Williams. Într-o unanimitate chioară, ei vorbesc despre ea ca despre „cea mai bună" sau „cea mai mare" jucătoare din lume. Completamente fals. Serena Williams e doar cea mai *puternică* jucătoare – poate din toate timpurile. Ea a impus în tenis primatul forţei brute, bazat pe o monstruoasă precizie a serviciilor. În schimb, a omorât frumuseţea şi graţia acestui sport. De fiecare dată când o jucătoare reuşeşte s-o angreneze în schimburi de mingi mai lungi, îi ies la iveală nu doar limitele, ci şi primitivismul: reveruri în plasă ori în tribună. Văd în faptul că nu mai e „numărul 1 mondial" o răzbunare a bunului-simţ. ■



**Prietenii îmi sunt ferice, poezia își inoculează nervi și sare din pagină. Când dau s-o caut mă împiedic de o damigeană cu vin și uit încotro plecasem.**

restituiri

# Însemnări despre poetul Ioan Gliga și confrații săi

■ nicolae scurtu

**Biografia și bibliografia poetului, prozatorului și eseistului Ioan Gliga (n. 19 aprilie 1944, Ibănești Pădure, jud. Mureș – m. 15 mai 2015, București) nu sunt cunoscute așa cum se cuvine, deși a fost membru al Uniunii Scriitorilor din România și a desfășurat o intensă activitate literară și culturală în cadrul *Asociației Scriitorilor din Brașov*.**

**Debutează cu poezie în prestigioasa revistă „Astra" și colaborează, cu oarecare ritmicitate, la România literară, „Luceafărul", „Tribuna", „Gazeta de Transilvania", „Magazin istoric", „Muguri", „Tribuna noastră" (Montreal, Canada), „Pentru patrie", „Viața militară" și altele.**

**Este autorul unor remarcabile cărți de poezie *Clipe și treceri* (1992), *De veghe la candoare* (2004), *Poeme călătoare* (2014) și *Poezii* (2016) despre care s-au pronunțat în elocvente sintagme critice Laurențiu Ulici, Cornel Moraru, Al. I. Brumaru și Alexandru Țion.**

**În biblioteca poetului, din orașul Brașov, se păstrează un foarte bogat fond de carte cu autografe, din care transcriu, aici, câteva dintre cele mai ilustrative: *Lui Ioan Gliga, poet de talent, excepțional, om de suflet, artist încarnat, această carte în care tresar suferințele străbunilor, dar și bucuriile contemporanilor, în semn de prețuire și prietenie. Cu dăruire, V. Copilu-Cheatră, Brașov, 3 aprilie 1981.* [*Cântecul moților, 1981*]; *Cu drag de la Nichita. Azi lui Ioan Gliga, sufletul lui Nichita Stănescu, Brașov, 16 august 1982.* [*Respirări*, 1982]; *Confratelui Ioan Gliga în amintirea frumoasei epoci brașovene. Omagiul lui Dan Tărchilă, București, 1 septembrie* [*19*]*98.* [*Teatru*, 1998]; *Poetului Ioan Gliga, cu aceeași simpatie a lui A*[*lexandru*] *M*[*ușina*]*, 28 mai 2003.* [*Hinterland*, 2003] și *Prietenului Ioan Gliga, cele mai frumoase gânduri, Alexandru Surdu, Brașov, 2009.* [*Comentarii la rostirea filosofică*, 2009].**

**Revelatoare, pentru istoria literară sunt și fotografiile în care apare poetul Ioan Gliga în compania lui Nichita Stănescu[1], Ștefan Cazimir, Radu Cârneci, Horia Bădescu, Nicolae Stoie și, desigur, alții.**

**Epistolele ce se publică aici, întâia oară, sunt primite de la poetul Adrian Alui Gheorghe[2] (n. 1958), de la prozatorul Laurențiu Fulga (1916–1984) și de la dramaturgul Dan Tărchilă (n. 1923).**

*

Topliţa, 3 noi[embrie] 1981
judeţul Neamţ

Salut, domnul meu!

De ce-ţi scriu? E seară, vântul se cabrează în faţa lumii, miroase a toamnă buimacă şi a vin tulbure.

Îţi trimit regulamentul concursului de aici. Trimite poezie, alege texte bune care să te reprezinte. Prilej de a ne vedea în Neamţ. În rest toate bune.

Prietenii îmi sunt ferice, poezia îşi inoculează nervi şi sare din pagină. Când dau s-o caut mă împiedic de o damigeană cu vin şi uit încotro plecasem.

Renunţ pentru moment şi iar încep. E bine, nu? Tu ce mai faci? Mi-ai promis pe Noica – *Devenire întru fiinţă*. Şi *Istoria religiilor* de Eliade.

Aştept cu sufletul traversat de emoţii. Voi şti să mă revanşez şi eu în vreun fel, să aştept?

Scrie-mi pe adresa de mai jos.

Aştept. Cu linişte,
Adrian

Adresa: Adrian Alui Gheorghe, sat Topliţa, com[una] Grumăzeşti, jud[eţul] Neamţ, cod 5681.

*

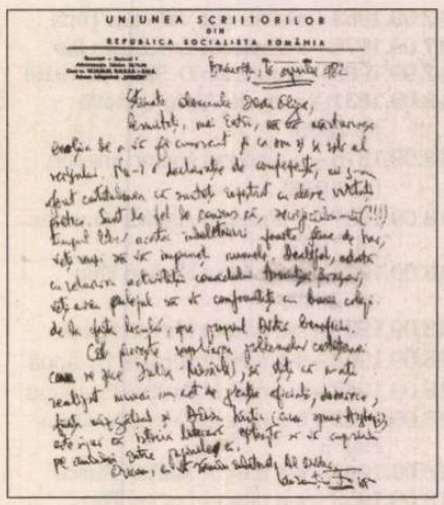
Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România
Bucureşti, 16 aprilie [1]982

Stimate domnule Ioan Gliga,

Permiteţi, mai întâi, să vă mărturisesc emoţia de a vă fi cunoscut şi ca om şi ca rob al scrisului. Nu-i o declaraţie de complezenţă, mi s-a oferit certitudinea că sunteţi înzestrat cu alese virtuţi poetice.

Sunt la fel de convins că sacrificându-vă (!!!) timpul liber acestei îndeletniciri foarte pline de har, veţi reuşi să vă impuneţi numele.

**Ioan Gliga alături de Nichita Stănescu și un grup de prieteni.**



UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

De altfel, odată cu reluarea activităţii cenaclului Asociaţiei Braşov, veţi avea prilejul să vă confruntaţi cu bunii colegi de la faţa locului, spre propriul d[umnea]voastră beneficiu.

Cât priveşte rezolvarea problemelor cetăţenei, cum se zice, Iulia Misăilă[3], să ştiţi că n-aţi realizat numai un act de graţie oficială, deoarece, fiinţa mâzgălind şi dânsa hârtia (cum spune Arghezi) este sigur că istoria literară aşteaptă să vă cuprindă pe amândoi între paginile ei.

Oricum, eu vă rămân îndatorat.
Al d[umnea]voastră,
Laurenţiu Fulga

*

Bucureşti, 17 ianuarie [19]87

Dragă domnule Gliga,

Versurile dumitale m-au cucerit. Sunt mai bune decât multe altele ale căror autori au ajuns membri ai Uniunii.

Din partea mea, vei avea întreg sprijinul pentru a fi acceptat ca membru. Te voi susţine şi cred că voi reuşi.

Felicitări şi pentru *Luminiţa*[4]. Tot aşa frumoasă este? Sau mai?

Cu bine,
Dan Tărchilă

■

**Note**

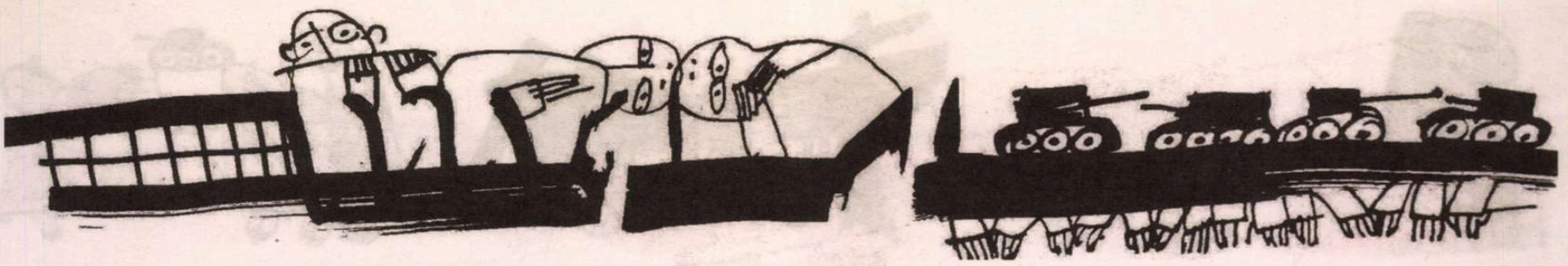
Originalele acestor epistole, autografe şi fotografii, inedite, se află în biblioteca domnişoarei Luminiţa Gliga, fiica poetului.

[1] Menţionez că fotografia lui Nichita Stănescu, împreună cu cei trei scriitori din Braşov, nu a fost inclusă în cărţile ce cuprind evocări şi iconografie: *Album memorial*. [Bucureşti, editat de revista „Viaţa Românească", 1984], 432 pagini şi *Frumos ca umbra unei idei*. Bucureşti, Editura Albatros, 1985, 503 pagini + 35 de planşe foto în afara textului.

[2] Era în anii de formaţie intelectuală, conducea cenacluri de poezie în ţinutul Neamţului şi se interesa de opera lui Constantin Noica şi Mircea Eliade.

[3] Iulia Misăilă, poetă, eseistă şi traducătoare. Autoarea unei cărţi de poezie. Stabilită, definitiv, în Hamburg.

[4] Luminiţa Gliga (n. 1975), o arhicunoscută şi talentată pictoriţă. Este fiica poetului Ioan Gliga. Se ocupă cu restituirea operei literare a acestuia.

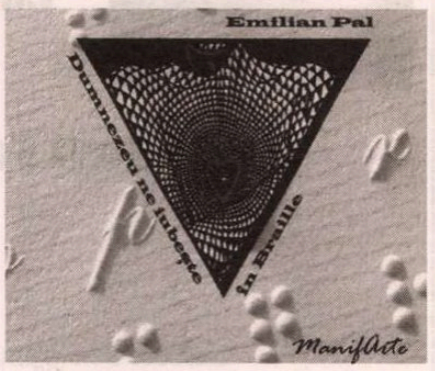




Cartea de poezie

# O certitudine: poezia lui Emilian Pal

**Un adevăr de când lumea al literaturii este că al doilea volum e mai dificil şi mai important decât primul. Mai ales când primul a fost premiat, multiplu nominalizat şi s-a bucurat de o receptare favorabilă, următorul este aşteptat cu un interes care, adesea, poate chiar decide cariera autorului.**




Emilian Pal, *Dumnezeu ne iubeşte în Braille*, Editura Cetatea Nouă, Roman, 2016, 78 pag.

*Dumnezeu ne iubeşte în Braille*, cel de-al doilea volum al lui Emilian Pal, se află în această situaţie, aprioric ingrată. În loc de a fi judecat în sine, el va fi citit, inevitabil, în funcţie de *Fortral*, volumul care a câştigat Premiul pentru Debut în poezie „Traian T. Coşovei" şi a fost nominalizat atât la Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor, cât şi la Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – *Opus primum*.

E o situaţie aşa-zicând obiectivă, de care probabil că poetul a fost conştient, întrucât, inteligent şi stăpân pe instrumentele sale, nu a încercat nici să schimbe violent formula primului volum (cum fac poeţii nesiguri pe ei), nici să o reproducă întocmai (cum fac poeţii fără anvergură). *Dumnezeu ne iubeşte în Braille* are şi suficientă miză, distinctă de cea din *Fortral*, şi multe insule de poezie adevărată. Emilian Pal are, dintru început, talentul preţios de a slaloma uşor, neostentativ, între cotidian şi metafizic sau între autobiografic şi livresc: „eu aş încerca să-ţi răspund dar cuvintele mi-ar rămâne în gât/ ca o bucată de măr/ cunoscuţii s-ar grăbi să-mi facă o recenzie generoasă/ apoi m-ar pune într-un sicriu de cleştar/ până când va da peste mine/ o femeie împiedicată/ la o lansare de carte". Îmi place şi că livrescul nu e deloc preţios, nici cotidianul, mizerabilist, poetul fiind un excelent pictor al unor emoţii ce se desprind pe neaşteptate dintr-un act banal: „de fiecare dată când îmi propun să fumez mai puţin/ se întâmplă ceva ce mă face/ să-mi toc degetele ca pe mahorcă/ să fumez ceea ce scriu până adorm cu un text magistral în colţul gurii/ camera începe să ardă mocnit iar spre dimineaţă/ când apar năduşiţi salvatorii/ din mine nu mai rămân decât/ acte de stare civilă topite".

Din păcate, ceea ce strică în acest al doilea volum este tendinţa irepresibilă de a „vâna" cu orice preţ versul memorabil. Mai ales că acesta vine rareori, iar în locul lui se iţeşte prea adesea clişeul. Un poem bine construit în prima sa jumătate, cum este *sainsbury's*, de pildă, este mult diminuat de versuri „tari" şi, vai!, bine tocite: „şi mă cuprinde un dor de oameni/ ca atunci când bei fără-ncetare trei zile cu toate că ştii/ că trezirea va fi mai cruntă decât orice titlu executoriu/ mi-aş petrece tot restul zilelor făcând fapte bune/ cu speranţa stupidă că se va alege un papă/ care va spune că şi cei mărunţi sunt demni de cinstea altarelor". Când, în spatele tabloului cotidian şi a stării de *râsu'plânsu'* – pe care Emilian Pal o exploatează cu multă fineţe – se ascunde un subtext metafizic sau religios, clişeul şi formulările apodictice, „definitive", nu fac bine. Creaţii remarcabile, la care alţi poeţi tineri nici nu visează, cum este *confesional*, sunt scufundate între poezii prea puţin decantate, în care autorul „rezolvă" incompleta cristalizare a discursului prin asemenea versuri care, aspirând să taie nodul gordian, nu fac decât să coboare, din cauza banalităţii clişeului, viziunea (mă gândesc aici, bunăoară, la seriile *scrisori din ţara lui oriunde 1* şi *2*, respectiv, *ce-aş vrea să fiu când voi creşte mare, ce-aş vrea să mai fiu când voi creşte mare*). În general, lui Emilian Pal îi stă bine când dialoghează nemijlocit cu sine, cu lumea şi cu Dumnezeu, şi mai puţin bine când, din timiditate poetică sau din teama că nu este auzit, îngroaşă tuşele. Cu atât mai mult, cu cât nici nu e, de fapt, un poet dintre cei care se simt bine doar când calcă pe acoperişuri de tablă.

Nu mai insist asupra acestor deficienţe, deoarece, după două volume, e indubitabil că avem în Emilian Pal un poet adevărat, neprefăcut, şi care, lucru rar în poezia nouă, merge pe un drum al său. Poate că tocmai siguranţa cu care scrie l-a făcut să cadă în capcana unor formulări „apăsate", neconvingătoare, din cauză că nu se potrivesc cu fineţea şi acuitatea poeziei sale.

Să nu fiu înţeles greşit: *Dumnezeu ne iubeşte în Braille* nu este un volum rău. Însă, fără să fie acea confirmare „irevocabilă" pe care, poate, o aşteptam, el este ceva mai mult decât atât. Şi anume, dovada că *Fortral* nu a fost nicidecum o întâmplare.

Aştept cu interes volumul următor.

■ Răzvan Voncu

Cartea de proză

# Proza unui jurnalist

**Absolvent de Politehnică la Cluj (1983), cu un debut cu proză în „Tribuna" încă din timpul studenţiei, inginerul mecanic Nicolae Goja se dedică, începând cu 1990, jurnalismului (la cotidianul „Graiul Maramureşului").**

Nicolae Goja, *Cimitirul copiilor*, Editura Eurotip, Baia Mare, 2015, 258 pag.

Bun observator, înregistrează semne (ţipătul unui copil gata să fie prins sub roţile unei maşini grăbite, o carte nouă despre Rusia, dispariţia unui confrate etc.), caută răspunsuri, face incursiuni în istorie, panoramează, compară şi pune un diagnostic sau propune, când e cazul, soluţii. E un martor sobru şi o conştiinţă, gata să pună umărul la bune întâmplări culturale. Ca preşedinte al Fundaţiei Culturale „Vasile Lucaciu" din Cicîrlău, organizează Festivalul bienal de literatură „Vasile Lucaciu" (în colaborare cu Primăria comunei). Prozatorul, prezent când şi când în revistele literare, ţine mereu aproape, iar cărţile sale – *Ilca – educaţia milei*, *Iad în raiul de acasă*, *Clopotul cu două limbi*, *Fabrica de iarbă*, *Doi pe o cruce* – se hrănesc din experienţa jurnalistului.

*Fabrica de iarbă* mi l-a dezvăluit ca remarcabil povestitor, amestec de umor şi duioşie, plus o severitate care ţine de Nord. Reţineam jocul subtil cu limbajele – colocvial, de periferie, plus un fel de ironizată limbă de lemn, foarte savuroasă în pagină –, dimensiunea etică strecurată ardeleneşte, dar şi planurile elaborat imbricate: secvenţele de ficţiune, cu extrem de fireşti rezolvări de dialog şi atmosferă, cu paradă de personaje prinse rapid şi convingător în plasa textului, se întretaie cu unele ironic-apodictice, pe ton de jurnalist stăpân pe intervenţiile sale nu doar în forfota cotidianului, ci şi în efortul panoramărilor teoretizând perioade întregi de istorie. Domnul Picu, punct de fugă şi de alunecos echilibru al romanului, este un personaj atipic, cumulând semnalmente ale mai multor categorii de călători prin tranziţie. Calm, sfătos şi de neclintit, pune întrebări (nu de puţine ori incomode) şi are şi răspunsuri, căci „are păreri şi minte". Temele mari ale literaturii dintotdeauna – viaţă/moarte, iubire/ură etc. – se desprind şi din descrieri, mereu ficţional-jurnalistice, ale unor răni ale prezentului aparent trecătoare: retrocedări abuzive, tensiuni religioase, inflamări şi convulsii sociale, derutată poziţionare faţă în faţă cu lumea în schimbare. *Fabrica de iarbă* este o carte trist-umoristică, duios-aspră.

Tot astfel şi *Cimitirul copiilor*, care s-a ivit, zice autorul, din „ideea venită peste noapte" de a actualiza mitul lui Păcală. Dar nu un „neadaptat la lumea postmodernă" reuşeşte să închege cartea, ci o poveste cu multe straturi pusă în seama a trei personaje: Bubu, Blanca şi Gelu. În drumul spre maturitate, cei trei copii traversează 13 „stadii": *Aşteptarea*, *Grija*, *Sentimentul*, *Nebunia*, *Supravieţuirea*, *Magia*, *Jocul*, *Sexualitatea*, *Spiritualitatea*, *Munca*, *Percepţia*, *Tragicul*, *Echilibrul*, şi învaţă că „viaţa este mereu proaspătă, zi după zi, ca o partidă de vânătoare". Copilăria lor e spectacol cotidian pentru bătrânul Domn D., pictorul care îi urmăreşte din balconul lui desenându-i, mai notând câte ceva într-un caiet („Divinul se ascunde în fiecare obiect şi în fiecare gând prezent, trebuie doar să le decojeşti...") ori decojind tacticos un măr: „Coaja mărului... se desfăşoară în spirală şi este important pentru binele lumii sale să nu se rupă". Strada sfârşeşte în poarta Cimitirului evreiesc, şi el personaj martor al maturizării. Are un gard de zid tencuit, „iar pe stâlpii de susţinere se află cuburi fixate într-un colţ, semn pe care nimeni nu ştie să-l explice". Să fie mai frumos, vor răspunde grăbit părinţii. „De abia după vreo zece ani, când a ajuns la şcoala gimnazială şi a citit balada *Mioriţa*, Bubu a înţeles de unul singur că instabilitatea cuburilor pe colţ simbolizează efemeritatea vieţii".

Cei trei cad la examenul de bacalaureat şi fug de acasă, hotărâţi să dea piept cu viaţa adevărată. Se angajează pe casă şi un blid cu mâncare într-un sat. Gazda lor, fostul învăţător Petre Dulf („doar dulapul bibliotecă din camera mare, cu multe romane ruseşti şi plin de Sadoveanu opere complete, îi aduce aminte că nu este un simplu gospodar"), se prinde într-un fel de experiment de reciprocă transmitere de energie. Poveştile lui badea Petre (care „stă noapte de noapte cu ochii deschişi şi caută să reînvie clipele în care viitorul era mai important decât trecutul"), întărite de soţia lui, Jenica, şi completate şi de alţi săteni, sunt doldora de proverbe-îndreptar: „Cine nu sare nu soarbe şi cine nu lucră nu mâncă", „Orice treabă fă-o de ispravă", „E mai bun puţinul tău decât multul altuia", „De câştigi un leu să nu cheltuieşti doi", „Să pui preţ pe faptele oamenilor, nu pe vorbele lor". Examenul final îl vor trece cei trei adolescenţi asistând neputincioşi la o moarte. Spectacolul copilăriei încheindu-se, moare şi pictorul spectator. Vânătoarea vieţii poate începe.

■ Irina Petraş

poezie

# Theodor Damian

## Cât costă o viaţă de om

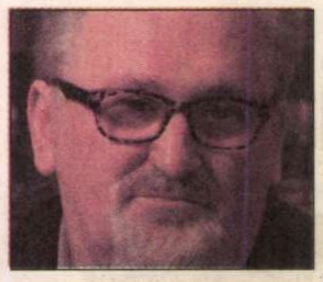
Toată chestia-i să ai curaj
să fii altul
unii sunt altul mai mult
alţii mai puţin
cei mai curajoşi coboară înaltul
în pasul lor liniştit
pe un drum
care are un început
dar nu are sfârşit
Aici e tot secretul
începi să mergi
pe două picioare
începutul e condamnare
mersul e omenesc
şi totuşi
niciodată nu moare
Te trezeşti născut
şi apoi etern
nu ţi se spune
dacă asta e paradis
sau infern
desigur
vrei paradisul
dă-mi un semn
să vină arbitrul acestei legi
să te dezlege
de ceea ce nu înţelegi
Cât costă o viaţă de om
cu ce voi plăti
izbăvirea de trup
o viaţă de om
nu valorează nimic
dar nimic nu valorează
cât o viaţă de om
ni s-a spus
şi totuşi
plata nu vine de sus
tu plăteşti
dar cum
întrebarea este
ca definiţia punctului
nu există definiţie
pentru punct
ne-a spus din vremuri
străvechi deja
Aryabhata
deci cum faci cu plata
Toată chestia e să ai curaj
să fii altul
mai uşor plăteşti în doi
dar pentru asta trebuie să iubeşti
şi să poţi face un cadou
pe măsura iubirii
singurul mod în care poţi cumpăra
şi răscumpăra
păcatele firii

## Ca fecioara

Vin marile întrebări
peste noi
ca Fiul omului peste lume
strivitor şi tandru deodată
Cu întrebarea-n suflet trăim
şi cu sufletu-n întrebare
ca fecioara curată
acceptândă şi speriată
dar păşind din mirare-n mirare

## Quo vadis

Şi viaţa ta aceasta
în trup
te plângi
aşa cum lăcrimează deşertul
sub picioarele sfinţilor
noroc că vine un timp
când toate durerile se rup
Şi totuşi unde mergi
Quo vadis homo
strigă cineva
după tine
ca un ecou al locului
din care-ai căzut
crezând că
ţi se cuvine
Quo vadis
nu ştii ce să răspunzi
de fapt unde mergi
de unde vii
şi cum mergi
orbecăind
prin labirintele lumii
pustii
nu ştii ce să răspunzi
cum n-a ştiut
smochinul neroditor
din întrebare-n întrebare
te cufunzi
te cuprinde ruşinea
şi frica
şi stai cu uimire
ca mireasa pregătită de mire
Mai bine dac-ai putea
să te-ascunzi
dar unde
cum poţi să fii
când nu ştii
iată marea-ntrebare
şi a doua
asemenea acesteia
de ce, de unde
şi de cum
se moare ■



# Eugeniu Nistor

## Iarbă însorită şi amară

*Pentru Mia,*
*în semn de adio*

Crescuse de-o palmă iarba la marginea burgului,
printre blocuri şi macarale,
în duminica-aceea de mai când ne-am cunoscut
şi când am decis să luăm împreună viaţa în piept.
Era o iarbă de-un verde deschis
prin care fiinţele noastre-au păşit
ca într-o nălucire dulce-amară...

Şi-apoi am intrat la „Pufoiaca ruptă"
cu şarmantul şi inimitabilul Tase
şi am băut cea mai amară cafea din lume.

Au urmat inevitabilele noastre discuţii
despre filosofie şi viaţă, despre bine şi rău
şi despre multe altele,
iar când să plecăm ne-a prins
o ploaie scurtă de primăvară
şi tu te-ai descălţat de sandale noi
alergând şi jucându-te
prin călduţele ochiuri de apă-ale străzii...
Ţin minte şi-acum nuanţa peisajului:
printre firavii nori o ploaie-nsorită cădea
hrănind pământul tot mai uscat
al tristului veac locuit, printre altele,
şi de umilele noastre vieţi...

Şi cum altfel ne puteau fi vieţile
dacă nu tot aşa: când triste şi reci,
când însorite şi calde iar, câteodată, amare,
aşa precum iarba de mai ori cafeaua băută atunci
sau, poate, ca ploaia scurtă şi-amară
din primăvara aceea, când am plecat împreună
în inefabila noastră călătorie
către ziua de azi ?!... ■

10 august 2016

**Radu Ciobanu are prilejul de a adăuga în câteva locuri pasaje scrise mai recent, după cum sunt şi unele la care renunţă, de pildă note dintr-o călătorie în fosta Iugoslavie.**

■ ex libris de mircea anghelescu

# Arhipelagul amintirilor

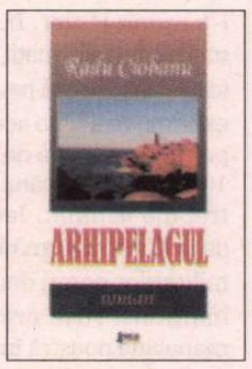
**Subintitulat „roman", *Arhipelagul* prozatorului Radu Ciobanu a apărut în prima sa ediţie într-un moment de speranţă dar neprielnic literaturii, în toamna anului 1987, puţin înainte de revolta muncitorilor de la Braşov, dur reprimată de autorităţile de atunci.**

În consecinţă, nici receptarea sa n-a fost pe măsura acestei cărţi cu totul deosebite care vorbea despre o lume a normalităţii, a copilăriei şi a devenirii: a fost recenzată pe scurt şi precaut de Cornel Ungureanu, care a spus însă câteva lucruri esenţiale despre ea, fără să insiste. A doua ediţie a cărţii n-a fost semnalată nici măcar pe sfertul de pagină ocupat de recenzia colegului meu timişorean acum trei decenii, în „Orizont", deşi este vorba de o carte fermecătoare şi emoţionantă, scrisă de unul dintre cei mai personali şi mai importanţi prozatori ai generaţiei mele într-un domeniu deloc lipsit de autori de prima mână.

*Arhipelagul* este o metaforă pentru a desemna puzderia de amintiri, fragmentare şi încurcate, care alcătuiesc „labirintul acestui arhipelag populat de o lume care a fost" şi din care autorul îşi extrage materia cărţii, structurată pe trei teme majore (*Oraşul*, *Cărţile* şi *Lumea*), fiecare dintre capitole fiind urmate de câte un „excurs" care adună însemnări mai mult sau mai puţin legate de textul care le precede. În pofida aşteptării, dezordinea este doar aparentă pentru că „arhipelagul" reflectă aproape geometric labirintul resuscitării acestor fragmente din care se compune, treptat, construcţia unei duble personalităţi: a copilului rămas orfan de tată în timpul războiului, care se conturează şi se maturizează treptat în mijlocul unei familii numeroase şi iubitoare (aceeaşi care apare în romanul *Crepuscul*), reflectându-se firesc în cunoaşterea, respectiv luarea în posesie a oraşului.

„Romanul" care găzduieşte acest lanţ de amintiri este doar cadrul îndepărtat al unei iubiri copilăreşti, neîmplinite nici când protagoniştii despărţiţi de război se regăsesc după ani: războiul şi răsturnările care i-au urmat au distrus o lume în care autorul creşte treptat, odată cu cunoaşterea lumii înconjurătoare. *Arhipelagul* este deci cartea unor rememorări succesive, care se înlănţuie pe nesimţite şi se ordonează într-o arhitectură subtilă, marcată de ceea ce se arată a fi personalitatea născândă a unui intelectual, a unui poet al amintirii. Ele dezvăluie treptat materia renăscută în procesul unei deveniri: copilul întrezărit printre decorurile disparate ale unei case uriaşe, plină de teritorii necunoscute la început, ajunge repede să evolueze într-o lume tot mai vizibilă, mai consistentă, dar revolută, apusă, reflectată simbolic în tonurile sepia ale fotografiilor de altădată. Odată cu lumea, devine tot mai consistentă şi persoana autorului pe care îl conturează nu numai luarea în stăpânire a casei şi apoi a oraşului, cu oamenii pe care îi întâlneşte în jurul său, din ce în ce mai răspândiţi pe străzile şi în cartierele cucerite treptat, prin adevărate expediţii, ci mai ales cărţile din această casă, sugerând – poate involuntar, poate nu – continuitatea unei formaţii intelectuale, deci a unei identităţi. Capitolul dedicat cărţilor care i-au fermecat copilăria şi l-au marcat, care nu i-a plăcut lui Cornel Ungureanu acum trei decenii, mi se pare cel mai consistent şi mai personal din această carte surprinzătoare şi rafinată, unul dintre cele mai emoţionante texte dedicate puterii miraculoase a cărţilor asupra unei personalităţi în formare de un autor credincios tehnicilor tradiţionale ale evocării, din care ştie să scoată efecte impresionante. Aşa este, de pildă, revendicarea unor „aventurieri" precum navigatorul solitar Alain Gerbault, necunoscut azi, citit de el în „minunata colecţie *Energia* a Editurii Fundaţiilor Regale", împreună cu alte cărţi de „aventuri" de diverse feluri precum *Viaţa lui Pasteur*, *Autobiografia* lui Stanley sau romanul vieţii lui Aurel Vlaicu, de Victor Ion Popa (îmi vine să-l trag de mânecă pe autor şi să-i suflu: şi aventurile lui Rouquette din nordul îndepărtat!). Amintindu-şi de cartea lui Gerbault, copilul de odinioară „îşi descoperă nebănuita posibilitate de a se copilări", adică dimpotrivă, aptitudinea copilului de atunci de a se introduce în pielea personajelor, de a se visa şi a-şi vedea copilăria cu ochi de matur, ceea ce îi permite să simtă aici „măreţia aceea virilă şi fără de pereche a solitudinii, pieptul i se umflă de briza depărtărilor şi buzele i se umezesc de spuma sărată a oceanului" etc. Fiecare dintre aceste cărţi are istoria ei şi povestea pătrunderii sale în acest arhipelag mirific al amintirii, şi nu numai cărţile obişnuite de aventuri, ci şi aventurile unor eroi ai lui Thomas Mann, Camus, Călinescu.

Cărţile sunt elementul magic care produce explozia creşterii, împlinirea copilului ajuns în contact cu substanţa divină a lecturii şi deci a cunoaşterii: aceea care devine o obişnuinţă, o plăcere inefabilă care le domină şi le determină pe celelalte, cum este aceea de a imagina, de a proiecta în viitor jocuri ale unei vocaţii de explorator sau de... scriitor: ele sugerează, de pildă, pătrunderea în lumea mirifică a Orientului, în care visa, ca un precursor, la unificarea statelor, la fertilizarea Saharei sau la viitoarele magistrale unind colţurile acestei lumi traversate, în cărţile lui, doar de cămilele tuaregilor sau ale lui Old Shatterhand, devenit Kara ben Nemsi din romanele lui Karl May. Pătruns prin abuz relativ în debaraua în care se păstrau lucrurile rămase de la tatăl său, mort în război, este fermecat de cărţile găsite acolo şi nu e fără semnificaţie că primele teancuri sunt din vechea „Bibliotecă pentru toţi" din care menţionează, în primul rând, pe cele de un tip anume de aventuri, adică romane ale întemeierii,




**Radu Ciobanu, *Arhipelagul*. roman, ediţia a doua, Editura Limes, Floreşti, 2015, 255 pag.**

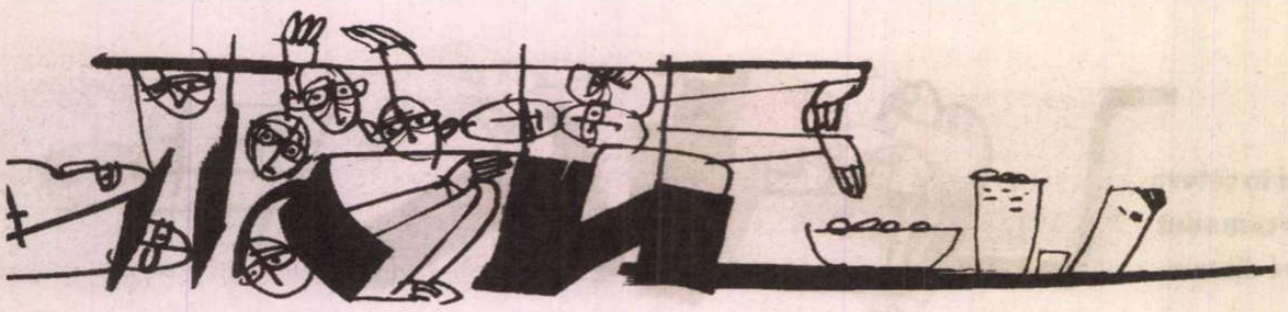
între care *Robinson Crusoe*, *Insula misterioasă* a lui Jules Verne ş.a. Peste ani, copilul ajuns scriitor apreciază superlativ capacitatea de „a putea citi orice... o forţă reală, câtuşi de puţin utopică. E însăşi puterea care-ţi guvernează devenirea". Şi încă, într-un excurs mai târziu, o vorbă mai veche care i se potriveşte: „Pentru cine ştie citi, o carte vorbeşte în primul rând despre cel care a scris-o" (p.119).

Înainte de cărţi însă, imaginea fotografiilor vechi este prima dintre cele care proiectează umbra trecutului asupra unor amintiri pe care, în text, copilul le desfăşoară treptat, readucând faptele trecute într-un prezent al tipurilor eterne; dar aceasta e prima dintre cele care conduce pe cititor într-o lume de hârtie, de imagini încremenite în posturi hieratice. Aşa este una dintre bunici, fotografiată la tinereţe, cu „o expresie visătoare, cu ochii aţintiţi în gol şi cu mâna stângă parcă mângâind o vază suplă în care se află câteva flori incerte, întunecate, probabil artificiale, poate din catifea, din recuzita domnului Naschitz". Alte obiecte sunt prezente şi în fotografii şi în amintiri, dar nimeni nu mai ştie cum au dispărut aceste lucruri, „pur şi simplu într-un anumit ceas, fără îndoială tainic, probabil într-o noapte, când toţi ai casei sunt prăbuşiţi într-un somn greu şi nefiresc, căci nimeni nu ştie după aceea când şi unde au putut să piară chiar aşa, fără nici o urmă... vase de flori, scrumiere, o canapea tapisată cu pluş cărămiziu, cutii cu muzică, un tablou de Băncilă înfăţişând un bătrân ţăran pregătindu-se să rupă dintr-un coltuc" etc. Simbolurile înzestrate cu facultatea de a sugera ieşirea din timp sunt lucruri prin ele însele insinuante, ca mirosurile subtile din frizeria domnului Abediere (poreclit aşa după salutul „habe die Ehre", adică „am onoarea", cu care-şi întâmpina muşteriii) sau şirul dublu de oglinzi care se reflectau una în alta „în care vedea totul multiplicat la nesfârşit, până la depărtări ameţitoare..." producând efectul de orizont infinit.

Aşa cum sugestia fracturii timpului, a trecutului, se insinuează prin imaginea fotografiilor îngălbenite, pe cartoane cu înscrisul arborescent cu numele vreunui meşter neamţ, sugestia varietăţii, a diversităţii, se face prin intermediul călătoriei cu tramvaiul prin oraşul pe care îl traversează ca să ajungă în marginea pădurii, într-un loc nu mai puţin miraculos în care copilul şi vechea prietenă a familiei, Tana, pătrundeau cu sfială, „se trezeau vorbind în şoaptă şi căutând mai mult în sus, unde razele soarelui aureau frunzele din vârful copacilor... oraşul rămăsese departe în urmă, îl uitau pentru ca de la o vreme să nici nu mai existe" etc. Era o lume fermecată pe care începuse să o cucerească, odată cu bucuria de a-i cunoaşte reprezentanţii, pădurarul Onkel Klaus, vesela Rita şi ceilalţi nemţi bătrâni din casa lui Hänsel şi Gretel pe care-i va vedea după război plecând într-un lagăr, departe în Est, de unde nu s-a mai întors, târziu, decât Rita... Acum însă, aceste escapade şi pătrunderea într-o lume cu totul diferită de a lui, dar aparţinând tot „oraşului" (niciodată numit, oraşul omniprezent este, desigur, Timişoara) îi mijloceau intrarea într-un spaţiu privilegiat, interzis altora, dar accesibil lui şi mai târziu, când „însăşi rememorarea tainică pe care şi-o face sieşi dobândeşte acea aură de naivitate a poveştilor" (p.28).

Refăcând textul iniţial estropiat probabil de cenzură nu doar în locuri evidente (Editura Fundaţiilor este Editura Fundaţiilor Regale, un roman ilizibil produs al proletcultismului este *Mitrea Cocor* etc.), Radu Ciobanu are prilejul de a adăuga în câteva locuri pasaje scrise mai recent, după cum sunt şi unele la care renunţă, de pildă note dintr-o călătorie în fosta Iugoslavie. Inutile, probabil, în roman, câteva precizări asupra acestor reveniri ar fi fost utile memoriilor pentru că toate decurg din aceeaşi arhitectură gândită cu atenţia cu care scriitorul îşi documentează romanele istorice şi meditează asupra diverselor straturi (lingvistic, istoric, mitic ş.a.), alt capitol implicit al cărţii sale care oferă prilejul unor posibile şi nesfârşite comentarii asupra scrisului. De la Rebreanu şi de la Camil Petrescu nu ştiu prozator care să fi lăsat note atât de ample şi de interesante asupra subiectului. Prozator cu un loc consolidat în istoria romanului românesc contemporan (între altele, în 1972 a primit Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România), Radu Ciobanu este şi un memorialist de primă importanţă; pentru generaţia lui, implicit şi a mea, *Arhipelagul* decupează cu infinită poezie trăsăturile epocii în care o istorie implacabilă aruncă într-un trecut îndepărtat o lume care începuse să ne fie familiară, să fie a noastră.

Nu l-am întâlnit niciodată pe Radu Ciobanu, care de altfel trăieşte în Germania de mulţi ani, dar m-am simţit solidar cu amintirile lui, puse într-o carte care m-a fermecat şi am ţinut să o spun aici, cu gratitudine. ■



**Va fi sfîrșitul unei lumi, a burgheziei noastre, așa cum a mai fost unul, la care a asistat copil fiind: cel al epocii marilor moșieri.**



■ cartea românească de daniel cristea-enache

# *La Belle Époque* (III)

**S-a tot făcut haz de pretenția lui Camil Petrescu de a se fi pricepind la orice; iar în jurnalul lui Mihail Sebastian sînt mai multe pagini de consemnări „la cald", cu scriitorul nostru gata să-i învețe strategie militară, în Al Doilea Război Mondial, fie pe nemți, fie pe anglo-americani. Trebuie să-i facem însă dreptate lui Camil Petrescu, pentru care Turtucaia din Primul Război nu a fost un episod „din auzite" și care s-a șocat de obtuzitatea și suficiența cadrelor noastre militare de înaltă răspundere.**

În *Troica amintirilor* a lui Gh. Jurgea-Negrileşti, aşadar într-un regim memorialistic, cu relevanţă documentară, unii dintre generalii şi coloneii români sînt la fel de incompetenţi şi fanfaroni precum omologii lor ficţionali din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Iată-l pe colonelul Borneanu, în care Carol II are destulă încredere, la parada din 10 mai 1940, dată fatidică, sub care memorialistul îşi scrie un întreg capitol din carte: „Acum defilează noile achiziţii ale armatei. Apar tanchetele Saint-Chamond. «Adevărate bijuterii», declara colonelul Borneanu. După cîţiva ani, tot Borneanu: «Sînt o ruşine, soldaţii le-au botezat sicrie pe şenile!»" (p. 301). Jurgea-Negrileşti îşi găseşte o adevărată plăcere în a demonta expozeurile „atotştiutoare" ale militarilor ori diplomaţilor de rang înalt, focalizînd apoi pe cei cu adevărat competenţi şi la curent cu situaţia de fapt, de obicei mai tăcuţi şi mai discreţi. Cine ştie cum stau lucrurile mai degrabă tace (viitorul memorialist încercînd să-l tragă de limbă), iar cine reia frazeologia ultimei săptămîni, împănînd-o cu consideraţii personale şi cu informaţii „clasificate" intră în categoria retorilor „marţiali" sau „diplomatici".

La Revelionul din 1944, Max Auschnit (cu care Jurgea-Negrileşti are amintiri mai vechi, din copilărie) ascultă cum se discută – fatalmente – politică; fără a interveni. Portretul pe care i-l face memorialistul este bine conturat şi, aşa zicînd, factual. Într-o frază, Max Auschnit va fi rezumat şi sintetizat: „M-am îndreptat spre Max. Cel mai bogat om din România sta singur într-un fotoliu şi privea cu invidie la dansatori. Ar fi vrut să danseze. Sînt sigur. Nu pentru plăcerea ritmului, ci pentru a pipăi fetele. Dar Max nu dansa, nu bea – nimeni nu l-a văzut ameţit –, mînca puţin şi indiferent ce, însă îi plăceau foarte mult femeile, afacerile şi intrigile politice – care, pînă la urmă, sînt şi ele nişte afaceri. Venise de curînd din lagărul de la Târgu Jiu. (Pe măsură ce se apropia frontul, lagărul se tot golea.)" (p. 320). Situaţia României este în fond disperată, chiar şi după „puciul" de la 23 august, cum l-a numit Hitler. Înaltele cercuri au mai multe informaţii, dar tot mahalaua (care-l fascinează pe Jurgea-Negrileşti) exprimă mai bine adevărul. În discuţia politico-militară de la Revelionul lui 1944/ 1945, adevărul acesta al frontului trebuie asumat. Iată cum: „Bătălia de la Kursk cu urmările ei, comentariile militarilor nemţi demoralizaţi, ritmul înaintării ruse erau exprimate de mahalaua noastră în două vorbe: «Vin ruşii». În conştiinţa neamului nostru, «vin ruşii» avea o rezonanţă seculară tragică. Pe când aici, faptul era prezentat ca mult mai anodin. Astfel, Niculescu-Buzeşti admitea că pînă în vară armata sovietică va fi prezentă la noi".

Aici, pe această inconştienţă a unei bune părţi din „elita" conducătoare românească, intervine Auschnit, înţelept şi plastic ca un rabin: „Aş fi preferat armata lui Monty (porecla generalului Montgomery, unul dintre şefii armatei engleze). Era Max, care pînă atunci nu scosese o vorbă despre politică". Momentul adevărului este, firește, ratat de vorbitorul „ştiutor", iritat de intervenţia lui Auschnit şi debitînd în continuare vorbe fără nici o acoperire: „Dar trebuie ţinut seama că Uniunea Sovietică (...) e un uriaş care supravieţuieşte numai din transfuzii americane." (p. 324). Între înţelepciunea colectivă, condensată în propoziţia „vin ruşii", şi „omniscienţa" celor din „elită", memorialistul surprinde şi descrie o adevărată falie. Va fi sfîrşitul unei lumi, a burgheziei noastre, aşa cum a mai fost unul, la care a asistat copil fiind: cel al epocii marilor moşieri.

Două diferenţe însemnate sînt între memorialistica lui Jurgea-Negrileşti şi romanele, mai valoroase ori mai modeste, dedicate aceluiaşi interval istoric. Prima ţine chiar de vîrstele diferite la care memorialistul şi-a fixat materialul de observaţie: născut în 1904, el era copil cînd *La Belle Époque* se sfîrşea şi are patruzeci de ani cînd, în jur, lumea clasei sale se prăbuşeşte din nou. Dacă în romane, chiar şi în cele autenticiste ale lui Camil Petrescu, relevantă este evoluţia personajului, marcată de experienţele şi vîrstele sale, aici esenţială este cea a memorialistului, care, nefăcînd ficţiune, descrie evenimentele la care a participat. Unitatea de perspectivă a naratorului din roman contrastează cu modificările de perspectivă a memorialistului; pe

**Gh. Jurgea-Negrileşti, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, ediţia a III-a, prefaţă de Constantin Ţoiu, postfaţă de Doris Jurgea-Negrileşti, Bucureşti, Editura Polirom/ Cartea Românească, 2014, 480 pag.**

cînd, logic, evoluţia personajelor romaneşti nu poate fi regăsită în *Troica amintirilor*. Cel care evoluează este aici memorialistul însuşi.

A doua deosebire ţine de felul „exterior" în care Jurgea-Negrileşti îşi descrie personajele reale. Deşi el este un *insider* al lumii pe care o observă îndeaproape, deşi a participat la nenumărate mese şi întîlniri de taină cu reprezentanţi ai „elitelor" (pun termenul între ghilimele deoarece chiar autorul se minunează de obtuzitatea unora dintre „lideri"), memorialistul nu se aventurează în introspecţii psihologice, acelea din care autorii de romane *ionice* (în terminologia lui Nicolae Manolescu), de la Camil Petrescu la Holban, îşi trag substanţa prozei. Descrise complet sînt numai personajele din cercul familiei, cele cunoscute atît de bine, încît autorul îşi îngăduie să treacă linia.

O excepţie o reprezintă Carol II, pe care Jurgea-Negrileşti îl antipatizează vădit şi recurent, indiferent de scena descrisă. Pentru a-l discredita, memorialistul prob şi reţinut cade în „păcatele" memorialisticii otrăvite: bîrfă mai subţire sau mai grosieră, ipostazierea personajului în situaţii jenante, punerea în circulaţie a tuturor elementelor compromiţătoare pentru „condotierul" de la Palat. Elena Lupescu e ferită de ochiul, deodată, rău şi de urechea fină a lui Jurgea-Negrileşti, care redevine creditabil în momentul schimbării (a cîta?) de la vîrful României. Remarcabil este portretul lamentabilului Mihai Antonescu şi de-a dreptul antologic, episodul cu cei cîţiva prinţi curtîndu-l pe Zelea Codreanu. Acum parcă nu mai sîntem într-un roman de Camil Petrescu, ci într-unul de Călinescu (evocat, de altfel, într-o paranteză): „Într-o după-amiază, sună telefonul. Era Démètre Sturdza, foarte excitat: – Avem un ceai cu o surpriză, vino neapărat!

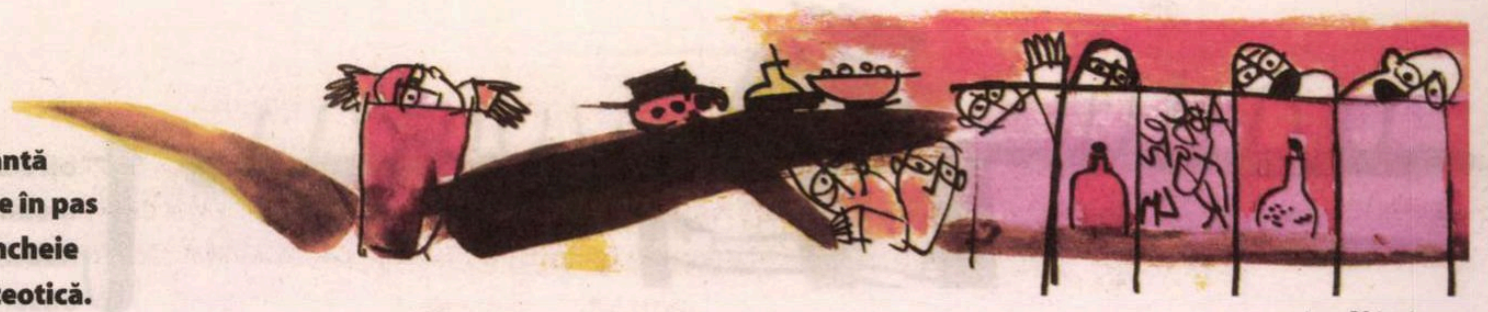
La ceai i-am găsit pe Costea Caragea, pe Alecu Cantacuzino (Hangerliu, din romanul lui G. Călinescu), pe Jean Callimachi, pe Michel Sturdza, celălalt frate al Hélènei Brătianu, căsătorit cu nepoata Nababului Cantacuzino. Era şi Hélène, fără George. Acesta a venit mai tîrziu, iar cînd a văzut despre ce e vorba s-a încruntat, cufundîndu-se într-o tăcere totală.

Erau şase prinţi adunaţi în jurul lui Corneliu Zelea Codreanu, surprins, dar nu intimidat. Foarte calm, discuta cu Hélène în franţuzeşte (fusese la universitatea din Besançon). – *Un peu de porto, cher capitaine?* (Puţin porto, dragă căpitane?) întreba Hélène. Dar «le cher capitaine» nu bea nici un fel de alcool.

Codreanu era îmbrăcat în port naţional, cu ţiari şi cămaşa pe dinafară, ca Ion Mihalache. Avea mîini lungi, bine spălate, iar la chip semăna cu nu ştiu care actor de cinema american. Dar mă deranja privirea rece, aş spune glacială, care te pătrundea în chip neplăcut." (p. 251)

Dacă în primele capitole din *Troica amintirilor* perspectiva memorialistului se bazează pe percepţiile şi curiozităţile copilului amestecat printre cei mari şi dacă, tot acolo, familia e implicată în politica Imperiului Ţarist, pe care bunicul, Consul General, o reprezintă la gurile Dunării, în capitolele interbelice ale memorialisticii lui Jurgea-Negrileşti centrul de greutate este în lumea înaltă din România Mare, iar problematica autorului se „românizează". În familia autorului ramura rusească, de ruşi „albi", este în continuare importantă – dar situaţia României e atît de împletită cu soarta lor, încît, aparent paradoxal, ruşii aceştia sînt mai îngrijoraţi decît românii „elitari" de viitorul ţării noastre. Pe de altă parte, maturizîndu-se, observatorul care va deveni „martor" şi „narator" memorialistic cu preocuparea de a oferi amănunte „exclusive" se transformă tot mai mult în actant.

Altfel spus, Gh. Jurgea-Negrileşti a fost el însuşi un personaj important al acestei lumi pe care extraordinara sa carte o descrie, iar ultima ei pagină o închide definitiv. ■



**Etrăsătura cea mai frapantă a volumului II, că începe în pas de marş funebru şi se încheie în ton de simfonie apoteotică.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Sub nemţi

**Faţă de primul volum, unde Cancicov făcea figura unui ipohondru care îşi plînge soarta în aceeaşi măsură în care se vaită pe seama ocupării Bucureştiului, un Cancicov irascibil, uşor de scos din fire şi mai ales nefiresc de înclinat spre acute crize de nervi, faţă de primul volum cel de faţă aduce o tentă de acalmie în tonul mărturisirii.**

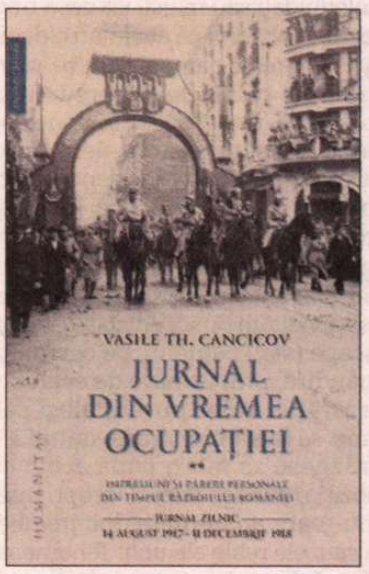
Dar nu pentru că autorul şi-ar fi găsit echilibrul, ci pentru că, după un an de frecuş zilnic cu uniformele prusace, o undă de rutină i se simte în reacţii. E ca într-o obişnuire în cursul căreia intri într-un ritm de avarie: lucrurile merg prost, dar te păstrezi pe linia de plutire. Cu alte cuvinte, nici nu mori şi nici nu te refaci.

Spirit conservator, fidel partidului lui Take Ionescu, Vasile Cancicov nu are prea multe în comun cu fratele său mai mic, mai cunoscutul Mircea Cancicov, ministru liberal ce avea să moară la Sighet în anii '50. Vasile e francofil, nu-i suferă pe nemţi şi fierbe de mînie la vederea unui Bucureşti ce împrumută tot mai mult însemnele stapînirii teutonice: oraşul cucerit e la discreţia unui guvernator militar, Tülff von Tschepe, care preia atribuţiile unui primar excedat de avalanşa de incidente locale, în vreme ce purtătorul prerogativelor războinice, feldmareşalul von Mackensen, se află într-un necontenit „du-te vino" între linia frontului din Moldova şi Capitala în care premierul Alexandru Marghiloman, acceptat de nemţi pe temei de simpatie reciprocă, se străduieşte să astîmpere spiritele. De altfel, singurul colaborator germanofil pe care Vasile Cancicov îl cruţă în paginile jurnalului e chiar Marghiloman, de sprijinul căruia se va bucura în cursul tracasărilor pe care scorţoşenia gradaţilor imperiali i-o va provoca de-a lungul anilor. În schimb, nici o micşorare în dezgustul cu care îi va încondeia pe P.P. Carp, Constantin Stere sau Alexandru Beldiman, în care Cancicov vede prototipul de învîrtiţi a căror limbă se despică, cu egală viclenie retorică, într-o jumătate politicoasă spre a-i linguşi pe ocupanţi, şi în altă jumătate belicoasă spre a-l ataca pe regele Ferdinand, aflat în refugiu la Iaşi.

Jurnalul e o analectă minuţioasă prinzînd evenimentele din timpul războiului. Pe deasupra, Cancicov e avocat, făcînd uz de o facondă bine unsă, graţie căreia leagă cu uşurinţă frazele într-o mărturie năvalnică, pe care cititorul o citeşte cu poftă. Nimic nu-i scapă diaristului, de la pragul exorbitant la care urcă preţurile în vremuri de sărăcie, pînă la spuma declaraţiilor mieroase cu care politicienii fac sluj în faţa stăpînilor zilei, de la anarhia, pe care revoluţia bolşevică o aduce în Rusia, pînă la vizita clandestină pe care împăratul Wilhelm al II-lea o face la mormîntul regelui Carol I, la Curtea de Argeş. Cancicov e cîrcotaş, zgîndăre rana fiecărui detaliu, e curios ca o mironosiţă şi frustrat ca un proscris. Descrie meticulos lipsurile de care bucureştenii se lovesc în privinţa hainelor, hranei sau combustibilului. Are o manie aparte în a nota fiecare abuz pe care nemţii îl săvîrşesc asupra indigenilor, de la rechiziţia feluritelor bunuri pînă la decizia de a le interzice locuitorilor să se aşeze pe băncile din Cişmigiu, dacă nu sunt ofiţeri de armată.

Culmea e că, în ciuda penuriei endemice, Bucureştiul e un oraş monden, tresăltînd sub avalanşa sindrofiilor. Pe front se moare şi în Capitală se petrece ca de sfîrşit de lume. Un duh al pierzaniei sibaritice îi însufleţeşte pe toţi. Cu cît viitorul e mai incert cu atît imboldul de a chefui pînă în zori creşte. E paradoxul unei metropole în care magazinele sunt goale şi restaurantele gem de clienţi. „Îmi pot da socoteală că lumea ce se frămîntă în centrul Capitalei, lumea aceea ce petrece, ce consumă, umple teatrurile şi concerturile, cafenelele şi cofetăriile, nu se cam sinchiseşte de situaţiunea ţării, deşi am fost o generaţiune sub ochii căreia s-au desfăşurat evenimente cari ar fi trebuit să zguduie opiniunea publică. O ţară liberă, independentă şi bogată ca a noastră s-a prăbuşit fără să întrezărim o rază de scăpare, şi totuşi publicul a rămas acelaşi, rece şi nepăsător." (p. 31)

Sub unghiul sănătăţii, Cancicov e la pămînt: slăbeşte 14 kilograme într-un an, insomnia îl ţine treaz nopţi la rînd, atrofia muşchilor îl preschimbă într-un invalid mişcîndu-se căznit, iar mintea dă semne de deprimare cronică. Pe acest fundal macabru în care spiritul nu-şi găseşte o satisfacţie cît de mică, însemnările curg într-o diatribă acră avînd drept ţintă predilectă aroganţa arienilor. Cînd uită să se răfuiască cu *Feldwebel*-ii, îşi îndreaptă veninul spre supuşenia pe care românii o arată cuceritorilor. Cum de altfel nu se dă în lături de a descrie, prin gura magistratului Elckman, dispreţul cu care nemţii judecă laşitatea autohtonă: „Am arestat magistraţi, ceilalţi au continuat să siejeze pe scaunele lor; am arestat profesori universitari, protestat-a colegii ceilalţi? Din contră, ne cer redeschiderea cursurilor; am




**Vasile Th. Cancicov, *Jurnal din vremea ocupaţiei* (vol. II). *Impresiuni şi păreri personale din timpul războiului României, 14 august 1917-31 decembrie 1918*, ediţie îngrijită de Daniel Cain, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 424 pag.**

arestat avocaţi, a protestat măcar baroul d-voastră? Cînd ni se dă o aşa mînă liberă, cînd nu întîmpinăm nici o opunere, nici o protestare a nimănui, pentru ce vă plîngeţi de ce facem noi? Uitaţi să suntem inamicul?" (p. 57)

Numai că ura pe care inamicul i-o inspiră se domoleşte începînd cu primăvara lui 1918, cînd capriciul istoriei începe să le surîdă românilor: trei imperii se prăbuşesc în jurul Regatului, şi din învinşi fără sorţi de recurs autohtonii se pomenesc în condiţia de învingători nesperaţi. O pleaşcă al cărei merit, ţinînd de favoarea sorţii, e în afara lor. Basarabia şi Bucovina se unesc cu Regatul, pentru ca Ardealul să facă acelaşi lucru peste cîteva luni. Nemţii se retrag şi regele Ferdinand, cel care avusese puterea să declare război *Reich*-ului în care el însuşi se născuse, revine la Bucureşti într-o explozie de frenezie colectivă. Dintr-un bolnav ciufut, Cancicov intră în pielea unui entuziast fremătînd de bucurie. „Niciodată n-am simţit o intensitate de emoţii ca ceea ce simt acum. Evenimentele s-au precipitat cu o grabă la care nimeni nu s-a aşteptat: lumea e ameţită, zăpăcită de bucurie; nu se întîlnesc doi cunoscuţi să schimbe o vorbă fără să nu-i înece plînsul, plînsul bucuriei de astă dată. După amiază aspectul Capitalei a luat o nouă înfăţişare. Mahalalele au revărsat întreaga populaţie spre centru. Grupuri din ce în ce mai mari se formează şi se agită; pretutindeni oratori improvizaţi ţin discursuri înflăcărate de ocazie. *Marsilieza* se cîntă pretutindeni. E un vacarm nemaipomenit. Cu greu am putut străbate pînă la Palatul Regal." (p. 373)

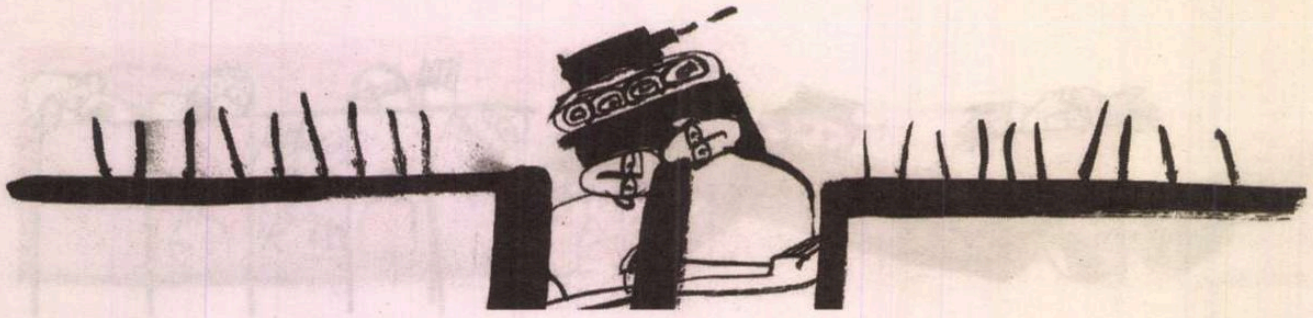
E trăsătura cea mai frapantă a volumului II, că începe în pas de marş funebru şi se încheie în ton de simfonie apoteotică. Autorul sare de la treapta lamentaţiei la muchia jubilării, un exces de aer lugubru fiind înlocuit cu o jerbă de exaltare. Judecat după cît de veridică e mărturia pe care o dă în marginea epocii, jurnalul lui Vasile Cancicov e o neîndoielnică piesă de istorie, şi asta graţie nervului de cazuistică pedantă a detaliilor mici. Autorul are mania de a nota orice fleac: nămolul în care calcă cînd ajunge la Roşiorii de Vede, zvonurile absurde pe care le disecă cu înfrigurare, mirosurile de pestilenţă de pe o stradă lăturalnică, sau conţinutul manifestelor comuniste pe care agitatorii le răspîndesc în Bucureşti. E un înregistrator cu atenţie ciclopică, la mijloc fiind clasica acuitate cu care o fire maladivă observă lucrurile infime.

În fine, avem de-a face cu un jurnal fără femei, războiul şi politica fiind în acele timpuri îndeletnicirea bărbaţilor. Nici măcar Regina Maria nu se bucură de atenţia autorului, singurele rînduri dedicate sexului frumos fiind legate de moartea surori lui Cancicov, care se stinge în epidemia de tifos exantematic din Moldova. În rest, ochiul avocatului e prea ocupat cu descrierea ostilităţilor ca să mai poată să reţină chichiţe de viaţă intimă sau tresăriri de euforie amoroasă. Limbut pînă la incontinenţă cînd e vorba de înfierarea duşmanilor, Cancicov e mut ca o piatră cînd la mijloc sunt nurii damelor la modă.

Dacă primul volum plăcea prin grija ipohondrică cu care descria viaţa de interior, al doilea are o vădită aplecare spre frămîntările exterioare, căci războiul îl acaparează pe Cancicov pînă la uitarea propriilor suferinţe. Cele două tomuri sunt un testimoniu amănunţit privind România aflată sub ocupaţie germană. ■

## Alte apariţii recente

- Epictet, *Manualul*, traducere din limba greacă, notă asupra traducerii, note şi indice de nume de Ioana Costa, cuvînt înainte de Andrei Pleşu, Editura Seneca Lucius Annaeus, Bucureşti, 2016, 94 pag.
- Vasile Voia, *Literatura comparată la turnanta ultimului secol. Anxietăţi, paradigme, metode*, Editura Univers, Bucureşti, 2016, 304 pag.



**Toți stau cufundați în telefoanele mobile, umblă ca teleghidați sau năuci, iar dacă tragi cu ochiul, observi că acolo nu e decât un joc.**



■ nicolae prelipceanu

# Infantilita

**Constantin Noica identifica, acum mai bine de trei decenii, o serie de *maladii ale spiritului contemporan*, șase, din care voi cita numai trei, *catholita*, *todetita* și *horetita*. Poate și alții au mai oferit asemenea liste. Firește, nu pot să ignor lista lui Konrad Lorenz, cu ale sale *opt păcate ale lumii moderne*: „suprapopularea, distrugerea mediului natural, competiția umană acerbă, atrofierea simțurilor, degradarea genetică, ruptura de tradiție, receptivitatea la îndoctrinare și cursa înarmărilor", care au, și ele, urmări asupra spiritului.**

Aș identifica o boală mai nouă a lumii noastre postmoderne, *infantilita*: sufixul *–ita* e alipit în înțelesul său medical, de inflamare a unui organ, mă rog, în cazul nostru al unei vârste. Cu alte cuvinte, o inflamare a vârstei copilăriei, dincolo de limitele ei general definite. Îndrăznesc să numesc așa una dintre bolile cele mai acute ale prezentului, specifică nu numai Estului, unde a pătruns temeinic odată cu libertatea, ci venind din Vestul deloc sălbatic și mai demult liber. O manifestare a ei ar fi *copilărirea*. Și nu e vorba de copilărirea din cochetărie, identificabilă la multe femei tinere, ba persistând la vârste la care nu se mai (prea) justifică. Ci despre o copilărire a tuturor, în masă, cu căței, cu purcel, cum se spune. Ceea ce nu exclude anume excepții care, de data asta, nu întăresc deloc regula, așa cum se susține despre orice alte excepții de la orice altă regulă.

Simptomele bolii de mai sus, cronicizată în ultimii ani și amenințând să nu se mai remită, sunt destul de multe pentru a nu ne scăpa unele dintre ele. Cum nu sunt medic, voi amesteca, poate, simptomele cu manifestările bolii. Ordinea nu va fi neapărat aceea a importanței, ci mai degrabă aceea a apariției lor în jurul nostru.

Primul simptom de o evidență incontestabilă mi se pare a fi *mania distracției*, civilizația – ca să zic așa – a divertismentului cu orice preț și în orice moment și împrejurare. Distracția și joaca, jocurile care iau locul vieții. Tonul l-au dat televiziunile ahtiate după rating, adică după bani. Cuvântul *distracție* apare în ultimii ani într-o proporție mult peste oricare altul, altădată considerat fundamental bunei funcționări a unei societăți, indiferent care și de unde. El, acest cuvânt *magic* (un altul aruncat când se potrivește și când nu) apare nu doar, așa cum ar fi de așteptat, în perioadele vacanțelor, fie și ale celor *mini* (care, și ele, au invadat scena publică: una-două apare o *mini-vacanță*, ba de Crăciun, ba de Paște, ba cu orice alt prilej…), dimpotrivă, distracția este perpetuu proclamată, ca un fel de salvare a lumii. Și poate că și este o salvare, dar de la gânduri, nu numai negre, ci de la oricare gânduri, ca nu cumva… De la televiziuni, mania asta a trecut și s-a dezvoltat monstruos prin apariția gadgeturilor, a telefoanelor mobile, care, din mijloace de comunicare au devenit mai mult jucării, așa cum tot în joacă sunt luate și multe alte lucruri, inițial menite să fie serioase. Și așa se face că toți stau cufundați în telefoanele mobile, umblă ca teleghidați sau năuci, iar dacă tragi cu ochiul, observi că acolo nu e decât un joc. Or, niște oameni care se storc de energie ca să descopere te miri ce *pokemon* nu mai pot să fie periculoși pentru cei care se tem de reacția publică la ceea ce fac. Tot pentru joacă sunt utilizate de multă lume și computerele, concepute inițial pentru scopuri mai serioase și deturnate rapid. Dar asta înseamnă că, undeva, a fost gândit un proiect diabolic, menit să scape (*sic!*) oamenii, pe cei mulți, de gândire, prin urmare de evaluare a prestației celor puțini, aleși sau numiți să le administreze statul! Nu îndrăznesc să merg până acolo cu supoziția, dar așa pare. E drept, însă, că nu toate aparențele duc imediat și la cauzele reale ale unor fenomene.

Dacă distracția este umbrela sub care are loc, într-o veselie, cum se spune, *copilărirea* în virtutea unei boli nediagnosticate încă, pe care am numit-o provizoriu *infantilita*, ea are un cortegiu de semne.

Mai întâi ne-am distrat cu apariția adulților pe trotinete. Altădată am fi râs sincer de așa ceva, azi trotinetele pentru adulți ni se par cele mai firești lucruri din lume. Și poate că și sunt. Când mai văd câte un copil pe trotinetă, acum, îmi cam vine să râd de el, ca pe vremuri când părinți stupizi își îmbrăcau băieții de trei ani în costume bărbătești, cu papion, sau fetițele în rochii decoltate, deși încă nu aveau ce să arate. Sigur, se poate obiecta că astea, trotinetele, au și o utilitate imediată, te duc la slujbă ori în altă parte ceva mai repede fără să te scoată pe carosabil unde pândesc atâtea pericole (dacă ești pe bicicletă, motocicletă sau în automobil). Se va putea contra-argumenta și la simptomul de mai sus, cu jocurile și joaca perpetuă, că în fond te menține tânăr și te scoate din prizele de tensiune prea înaltă, scornite de epoca noastră. Și poate că așa și este. Dar trebuie, totuși, să ne dea de gândit această eternă scoatere din priză. Chiar în nici o priză să nu mai fim?

Nici moda nu se lasă mai prejos, cum ar spune vreun gazetar. Mai ales la bărbați, că la femei(le tinere) sunt alte exigențe, de pildă aceea de a părea cu orice preț sexi, ceea ce se depărtează în oarecare măsură de boala noastră, sau măcar de titlul provizoriu al ei. Pantalonii scurți sunt de rigoare cum dă un pic soarele. Și alte accesorii ale modei infantile au trecut, senin, la adulți, că doar sunt și ei oameni. Adică… copii. O uzurpare a drepturilor vârstei cum nu s-a mai văzut. Așteptăm cu sufletul la gură (vorba vine!) momentul când or să apară bărbați și femei în toată firea (*sic!*) înveșmântați cu veselul șpilhozen.

Confuzia dintre sexe e și ea un semn, exterior, al *infantilitei*. Aici mă refer la aparențe. Că dedesubt… cine știe peste ce dai, vorba lui Arghezi, citez din memorie și nu dintr-una prea funcțională, „că pe sub poale avea de toate, ca omul, și două pistoale". Codițele bărbaților, tineri sau bătrâni, tunsoarea masculină, eventual zero, la femei și câte altele dau seamă și acestea de o dezinvoltură specifică vârstelor așa zis fragede. (Câte cărnuri ațoase n-ar vrea să mai fie fragede?!) Asistăm ba la o întoarcere la romantism, cu pletele revărsate pe umerii bărbaților, ba, mai des, la te miri ce viitor cu cranii rase dând impresia unora de tablă. La urma urmelor fiecare are dreptul să poarte ce vrea și să se poarte cum vrea, dar nu e interzis să tragem anumite concluzii, fie și cu riscul de a greși, din ceea ce vedem.

Dar *creatorii* de mâzgăleli, pardon, grafitti, pe pereții caselor, ori ai metrourilor? Ăștia nu au dat, înainte de vreme, în mintea copiilor? Vai, vai, ce retrograd! se va exclama. Păi, da, că eu mai am mâzgălituri din astea de pe vremea când eram copil. Și nu mă numea nimeni creator. Deși, da, în ultimă analiză era și asta o încercare de creație, dar așa cum e *discursul* așa zisului orator surdo-mut din *Scaunele* lui Ionesco – la sfârșit, când își expune în fața nimănui gândurile gângave – o expunere rațională…

În fond, și aceste grafitti-uri nu sunt decât una dintre expresiile cele mai blânde ale violenței, poate semnul cel mai clar al *infantilitei*: copilul se manifestă violent când vrea ceva sau când, dimpotrivă, refuză ceva. Țipă, dă din picioare, nu se constrânge la o reacție acceptabilă din punctul de vedere al celorlalți. Țipetele de bucurie de pe străzi, de data asta ale unor adulți, trimit cam tot într-acolo. Copilul mâzgălește tot ce-i iese în cale, nu suportă să vadă spații albe, curate, totul trebuie maculat… Iar undeva, în centrul Bucureștiului, cineva se roagă de *creatorii de grafitti* (*sic!*) să ocolească pereții casei sale.

Dar peste toate astea, un megasimptom (mega fiind alt cuvânt *magic* pentru oamenii de azi, alături de *suuuper* ș.a.), cuprinzător într-un fel și al celorlalte enumerate mai sus, ar fi *indiferența la ceilalți*, la existența altora, la dreptul lor de a circula liber pe străzi și prin tramvaie, autobuze, troleibuze, fără a fi violentați sonor sau, vai, și fizic, în virtutea dreptului lor, al infantililor, de a se manifesta. Este și ăsta un comportament ciupit de pe la copii care, se știe, nu cuprind încă lumea global, limitându-se la ființa lor și la cel mult doi-trei adulți din jur. O să spuneți că nu e o copie a comportamentului copilăresc, ci, pur și simplu, proastă creștere. Puteți să-i ziceți și-așa, dar tot un fel de reproducere a comportamentului vârstelor dinainte de educație rămâne.

În arte sau în cercetarea (pretins) științifică indiferența la alții se manifestă prin copierea fără rușine a oricărei idei sau expresii convenabile scopurilor insului respectiv, fără a cita și fără, uneori, a se sinchisi de unde provine și cui îi aparține. Lipsa de înțelegere pentru proprietatea intelectuală este un alt simptom al *infantilitei*. De fapt lipsa de înțelegere pentru orice proprietate în ultimă analiză, vezi corupția, furtul la cel mai înalt nivel și toate celelalte motivări ale atâtor dosare penale împotriva unor inși cocoțați în înalte funcții în stat. Asta din urmă derivată, cine știe, poate chiar din regimul anterior, colectivist.

Copilul crede că lumea începe cu el. Câți dintre tinerii de azi știu că nu e așa? Și mai ales acceptă?

În același timp, copilul, modelul secret al generațiilor de azi, nu se preocupă decât de clipa pe care o trăiește, el nu are istorie, nu are trecut, nu are viitor, din punctul lui de vedere numai clipa contează. Păi ăsta e și principiul după care se trăiește azi. De către adulți.

Să ne amintim că regimul comunist a lucrat din greu pentru a obține un *om nou*, adică unul care să lase gânditul și decizia în seama partidului unic, să-i lase tot ăluia și responsabilitățile, el având numai obligații, ceea ce nu e deloc egal cu responsabilitatea. Punându-l pe cetățean (?) să *dondănească*, vorba lui Creangă, lozincile stupide, ba chiar toxice, ale partidului, acesta realiza *visul de aur al omenirii*: să obțină un om care acceptă ce i se dă, nu protestează și nu se opune, pentru că: cei de sus știu ei ce fac și o fac spre binele său. Fără televiziuni și fără telefoane mobile și fără facebook sau twitter, regimul comunist realiza ceea ce și astea fac, dar cu câtă risipă de imaginație! Și lumea lagărului comunist (curat lagăr, coane Fănică, ar spune un Pristanda actual) amenința să devină una fără întoarcere, așa cum pare a fi aceea din teribilul regim nord-coreean, unde o expresie a feței care nu-i convine șefului poate duce chiar un demnitar (?) în fața plutonului de execuție.

O clipă, am crezut că, totuși, există întoarcere. Clipa a durat până când ne-am încastrat serios în lumea liberă, beneficiind de descoperirile tehnicii de vârf, internet, facebook etc. Sigur, copilul care se obține prin noua inginerie socială nu este identic cu acela pe care-l obține dictatura din Coreea de Nord, după cum se știe, modelul nemărturisit decât câtorva apropiați, printre care, la vremea lui, Ion Iliescu, al dictatorului nostru. Acolo e un copil trist și flămând, aici unul vesel și ghiftuit. Este, în limbajul epocii și al tehnicii ei, un model *soft*. De acest *soft* ne izbim toată ziua pe străzi, în săli de cinema, ba chiar și pe la judecătorii și tribunale. Și nu odată ciocnirea este destul de *hard*. ■

**Antologică e scena cînd trebuie să-şi arate curajul (nesăbuit, atunci) de a trece pe trotuarul din faţa caselor ofiţerilor ruşi; ironie, umor, sarcasm, într-un aliaj care dă valoare romanului.**

# Romanul obsedantului deceniu

**Apărut în urmă cu şapte ani, într-o primă ediţie, – comentat elogios de Dan C. Mihăilescu („Calitatea naraţiunii rezidă în simplitatea conturelor, simbolismul moderat al situaţiilor, limpezimea psihologiei infantile şi absenţa oricărei urme de tezism"), Alex. Ştefănescu („romanele destinate cititorilor cu experienţă sunt de o diversitate caleidoscopică"), Daniel Cristea-Enache („Cu un bun instinct artistic, Stelian Ţurlea evită să-şi transforme romanul într-o carte moralizatoare, un manifest politic anticomunist, cu miză complet diferită") – tradus în două ediţii succesive în Italia, despre care au scris, la fel de elogios, Ingrid Beatrice Coman şi Davide Arrigoni, romanul În absenţa tatălui al lui Stelian Ţurlea este, în bună măsură, pentru cititorul de azi, o carte „nouă"; tipărirea celei de-a doua ediţii „româneşti" la Editura Junimea impune cel puţin două observaţii care ţin de judecata de valoare şi, deopotrivă, de aceea de situare a romanului lui Stelian Ţurlea.**

Mai întîi, cum se vede, *În absenţa tatălui* este un roman *rezistent*, care nu se uită după primul impact şi care interesează prin problematică, dar şi prin calitatea construcţiei epice; apoi modalitatea narativă, intriga, protagoniştii, „ideologia" şi „mesajul" sînt ale aşa-numitului roman al obsedantului deceniu şase, cum l-a numit Marin Preda; nu este, însă, un roman „politic", de felul acelora, masive, tipărite, înainte de 1990, de autori „clasici" de-acum e, în fapt, o replică subtilă la modul şi „viziunea" lor.

Protagonistul cărţii, Andrei, un copil de 12 ani, este o *existenţă* care, pusă în ecuaţia unor structuri narative moderne, refuzînd „tezele", dezvăluindu-se în fluxul de conştiinţă al *monologului interior* şi în deschiderea *povestirii în povestire*, devine un *destin;* personajul-narator nu critică, nu protestează, nu „înfierează", nu se uită înapoi cu mînie, îşi *spune* viaţa din absenţa tatălui, trimis, pe nedrept, în închisoare, consemnează tot ceea ce i se întîmplă, iar din suma acestor întîmplări, se iveşte *portretul-robot* al individului agresat de o istorie mereu potrivnică şi, în egală măsură, se conturează profilul epocii sale: existenţa şi realitatea văzute prin ochii copilului exprimă, în fond, condiţia umană din România anilor '50 ai secolului trecut. Epoca lui Gheorghe Gheorghiu-Dej e întreagă în copilăria lui Andrei care, iată, trece brutal din vîrsta de aur a jocurilor şi jucăriilor în vîrsta de fier a unei societăţi staliniste care îşi constituie, sub ochii miraţi ai copilului, structurile de putere. Prin romancieri precum Stelian Ţurlea sau Ioan Florin Stanciu care, în *Cinema Orient* scrie romanul colectivizării, proza noastră recuperează un teritoriu ce părea compromis, ratat, de imensa maculatură a „romanului satului românesc" şi „romanului politic".

După ce miliţienii îi arestează tatăl, Andrei rămîne *bărbatul din casă*, stîlpul familiei: „am un drum de făcut, pînă mă-ntorc te las bărbatul din casă, ai grijă de mama şi de fratele tău", îi spune tatăl luat de un „Gaz albăstrui" din faţa casei. Acesta e momentul cînd protagonistul romanului asumă altă vîrstă, chiar dacă, pe maidanul dintr-o mahala bucureşteană, continuă să participe la jocurile precare îngăduite de vreme (ţurca, fotbal cu mingea de cîrpă, vizite în ruinele unei case distruse de bombardament în războiul care se terminase de curînd), merge, în locul tatălui, să cumpere un brad de Crăciun, împarte cu cei din casă tristeţea arestării şoferului fără vină şi bucuria de a avea un brad „chipeş" la care să vină Moşul, află ce va fi fost „stabilizarea" de la tatăl lui Gore, băiatul rău din cartier („taică-su care se-ntorsese diliu de pe front, tîra un picior şi mergea cu o cîrjă, se dilise şi mai rău la stabilizare, cînd pe sacii cu bani cu care spera să-şi cumpere o casă a primit de nu-i ajungea nici pentru o stofă englezească"), Sandu, un băiat din gaşcă, moare de tetanos, bunicul din partea mamei îi arată „medalia regească", ordinul primit în războiul de întregire a neamului, dar asistă şi la felul cum e percepută fapta într-o *epocă a neisprăviţilor* („mama îmi spusese că era cît pe ce s-o păţească cu vreun an în urmă pentru medalia asta, se trezise un neisprăvit să întrebe cum de umblă cu medalia regească în piept, oare pentru asta şi-a vărsat sîngele clasa muncitoare, o fi zis-o de mai multe ori, pînă l-au săltat pe bunicul şi l-au luat la întrebări la miliţie"), e victima „restrîngerilor de spaţiu", specifice epocii, cînd doi miliţieni îi anunţă că „trei camere sînt prea multe" şi trebuie „să se restrîngă la două", iar scena vizitei miliţienilor e de un dramatism profund: „mama plîngea în hohote, ghemuită în scaunul pe care îl reaşezase pe picioarele lui, Doamne, zicea, Doamne, de ce mi se întîmplă toate astea, i-am înconjurat cu braţele umerii care i se zgîlţîiau, şi fratele meu mai mic, care se apropiase între timp, a făcut la fel, era speriat şi plîngea şi el, doar eu mă ţineam tare, dar simţeam că dacă-or să mai bocească mult o să cedez şi eu, mi-am înfundat faţa în părul ei, mirosea a flori de salcîm". Copilul de 12 ani trebuie *să se ţină tare* în faţa tăvălugului unor întîmplări în al căror tîlc va desluşi înţelesul istoriei şi al epocii în care trăieşte; un film cu eternii eroi ai armatei sovietice eliberatoare e „un căcat sovietic", asistă, în sala de judecată, la procesul tatălui, cînd mătuşa Rozalia protestează deschis, întrucît adevăratul vinovat, un şofer beat, nici măcar nu e chemat „pentru că e membru de partid" şi „de asta tata o să-nfunde puşcăria", află, cu acest prilej, de la oamenii din preajmă ce e *frica*, dar şi rostul *solidarităţii* familiei largi, ca un mod de a rezista agresiunii epocii („Nu ţineam minte să fi fost atîta lume la noi în casă, cîteva zile un du-te-vino ameţitor, unchi şi mătuşi pe care nu-i mai văzusem de amar de vreme, pe unii nici măcar nu-mi aminteam că-i mai văzusem, veneau cîteva ore, sau o zi, vroiau neapărat să-i spună ceva mamei şi plecau repede, părea să nu le pese că pe ea n-o prea interesa ce-i spuneau ei, obosise ascultîndu-i, avea cearcăne, tocmai atunci îşi începuse serviciul. Nu ştiu ce tot aveau să-i zică. Dar cînd a venit bunicul din partea mamei, m-am bucurat, adusese gutui, nuci şi poame uscate după care eram mort, dar mă cam mira venirea lui, ştiam că pleacă rar de-acasă şi acuma străbătuse atîta distanţă şi neanunţat, m-a bătut pe umăr, cum avea obiceiul, ce mare te-ai făcut, mi-a spus, eşti flăcău acuma"), face cunoştinţă cu „omul de la Securitate", care ocupă camera „în plus" din casă şi care îl învaţă că peste tot sînt duşmani ai poporului şi avioane ce paraşutează partizani, iar, dintr-o discuţie aprinsă între doi securişti, află cum trebuie executaţi chiaburii: „trebuia să tragi în ei, cum să trag, dacă n-aveau vreo vină, zicea celălalt, habar n-avem că n-aveau vreo vină, răspundea primul, mie îmi e destul că se împotriveau, iar celălalt nu se lăsa, nu vezi că se împotrivesc toţi, iar primul ridica vocea, asta nu ne împiedică să mergem înainte, trebuie să se dea pe brazdă, îi putem trimite la Canal, iar celălalt îl întrerupea, pînă la Canal e mai simplu ce-ţi spun, tragi în ei să nu se mai împotrivească, mama lor de chiaburi". În sfîrşit, Andrei descoperă feminitatea în pulpele dezgolite şi chiloţeii de diftină ai lui Lili, nu are, însă, acces la cunoaşterea limbilor străine („nu ştiu limbi străine – îi spune Laurenţiu – şi-n oraşu' ăsta e greu să le înveţi, nimeni nu mai recunoaşte că ştie germană, să nu-l vîneze securiştii că-i fascist, engleză de-abia mai admite vreun boşorog că mai ştie, să nu se spună că se dă cu imperialiştii, abia a găsit bunica o franţuzoaică, fostă călugăriţă şi pe urmă învăţătoare cînd au închis comuniştii mănăstirea"), vrea să citească şi altceva decît despre „Ceapaev ăla" pentru că, în alt joc al copiilor e „întrecerea care ştie mai multe, de oriunde", dar bibliotecile s-au risipit din aceeaşi frică atoatecuprinzătoare în epocă („mătuşa mea, sora mai mare a tatii, care şedea pe aceeaşi stradă cu noi, avusese un munte de cărţi pe care le-a dat în dreapta şi-n stînga cînd auzise că nu e bine să ţii în casă tot ce publicaseră burghezii ăia dinainte, şi că unii au ajuns la pîrnaie pentru-un fleac ca ăsta"), nu primeşte cravata de pionier, „simbol al sîngelui vărsat de ilegalişti", pentru că tatăl e în închisoare, merge la teatru şi, în primul act, vede „o piesă cu un chiabur care voia să facă rău, ca toţi chiaburii, şi uneltea împotriva înfiinţării întovărăşirii agricole într-un sat, iar alţi doi ţărani refuzau să dea cotele pentru hrana muncitorilor, le tot ascundeau sub o claie de fîn, dar au fost daţi în gît de alţi doi care i-au făcut să se dumirească pentru că în noua orînduire ţăranii şi muncitorii trebuie să fie ca fraţii şi trebuie să se ajute în lupta împotriva duşmanului comun care pîndeşte la tot pasul să împiedice realizările şi atunci apare un muncitor de la o uzină, care se făcuse activist pentru că nu mai suporta nedreptatea şi îl demască pe chiaburul îndărătnic, care la sfîrşit se ascunde după o claie de fîn şi pe urmă fuge din sat în huiduielile ţăranilor"; în actul al doilea e şi mai rău: „mai mulţi bărbaţi şi femei care se proţăpeau drept în faţa noastră, luminaţi de cîte un reflector, şi începeau să recite, îşi plecau capul cînd terminau, se retrăgeau, apărea altul, la fel de ţeapăn, parcă înghiţiseră toţi nişte ciomege, am recunoscut vreo două poezii de A.Toma şi Victor Tulbure, erau şi în cărţile de şcoală, pe altele nu le ştiam, dar semănau între ele, despre partid-trup al ţării, hidrocentrale şi grîu, stahanovişti care urmau exemplul luminos al muncitorului sovietic şi una despre viscolul care trebuie răpus".

Antologică e scena cînd trebuie să-şi arate curajul (nesăbuit, atunci) de a trece pe trotuarul din faţa caselor ofiţerilor ruşi; ironie, umor, sarcasm, într-un aliaj care dă valoare romanului unui prozator cu o fină intuiţie a psihologiilor şi mentalităţilor unei epoci problematice.

*(continuare în pagina 15)*

■ Ioan Holban

**E cert că din Septemvrie până astăzi Portugalia Domnului Salazar s'a integrat şi mai precis în politica externă tradiţională a alianţei cu Marea Britanie.**

document

# Scrisori inedite ale ambasadorului Lucian Blaga

**Lucian Blaga a intrat în diplomaţie în 1926, ca ataşat de presă şi consilier, în cadrul Legaţiei României la Varşovia. În aceeaşi calitate a activat la Praga (1927), Berna (1928-1932), Viena (1932-1937) şi din nou la Berna (1937-1938). În cele din urmă a fost ministru plenipotenţiar la Lisabona (1938-1939). La fel ca Mircea Eliade şi Eugen Ionescu, L. Blaga şi-a luat în serios activitatea de diplomat. Dovadă sunt sutele de pagini de studii, rapoarte şi informări pe care le-a întocmit în aceşti ani. Din această zestre fac parte cele două referate pe care le oferim spre lectură cititorilor. Ele au fost redactate în martie 1939, la Lisabona, şi au fost trimise ministrului Afacerilor Străine, Grigore Gafencu. 1939 este anul cînd izbucneşte al Doilea Război Mondial, în urma invadării Poloniei de Germania. În 1938 Cehoslovacia fusese dezmembrată. În rapoartele trimise la Bucureşti, Blaga se referă la aceste evenimente, precum şi la poziţia preşedintelui Salazar în Portugalia. Ele fac parte dintr-o valoroasă arhivă a exilului românesc, aflată la New York. Ni le-a oferit cu generozitate spre publicare regretatul prieten Aurel Sergiu Marinescu, el însuşi cercetător al documentelor din acest fond cultural. (Simona Cioculescu)**

Nr. 170

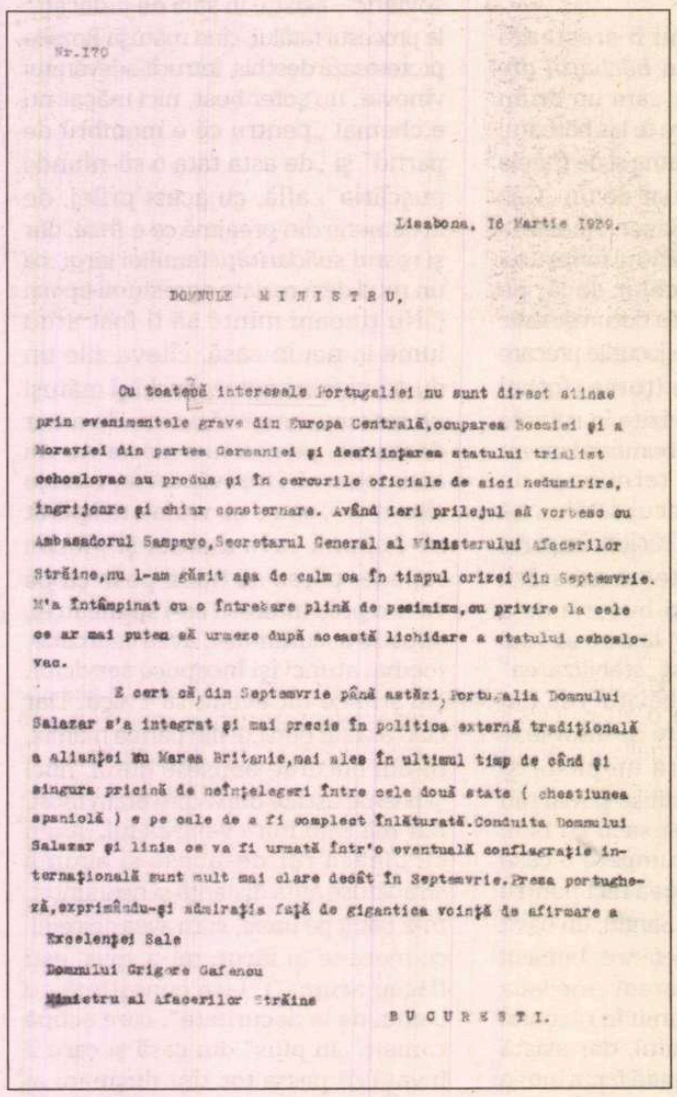
Lisabona, 16 Martie 1939.

Excelenţei Sale.
Domnului Grigore Gafencu
Ministru al Afacerilor Străine
BUCUREŞTI.

DOMNULE MINISTRU,

Cu toate că interesele Portugaliei nu sunt direct atinse prin evenimentele grave din Europa Centrală, ocuparea Boemiei şi a Moraviei din partea Germaniei şi desfiinţarea statului trialist cehoslovac au produs şi în cercurile oficiale de aici nedumerire, îngrijorare şi chiar consternare. Având ieri prilejul să vorbesc cu Ambasadorul Sampayo, Secretarul General al Ministerului Afacerilor Străine, nu l-am găsit aşa de calm ca în timpul crizei din Septemvrie. M'a întâmpinat cu o întrebare plină de pesimism, cu privire la cele ce ar mai putea să urmeze după această lichidare a statului cehoslovac.

E cert că din Septemvrie până astăzi Portugalia Domnului Salazar s'a integrat şi mai precis în politica externă tradiţională a alianţei cu Marea Britanie, mai ales în ultimul timp de când şi singura pricină de neînţelegeri între cele două state (chestiunea spaniolă) e pe cale de a fi complect înlăturată. Conduita Domnului Salazar şi linia ce va fi urmată într-o eventuală conflagraţie internaţională sunt mult mai clare decât în Septemvrie. Presa portugheză, exprimându-şi admiraţia



Nr.170

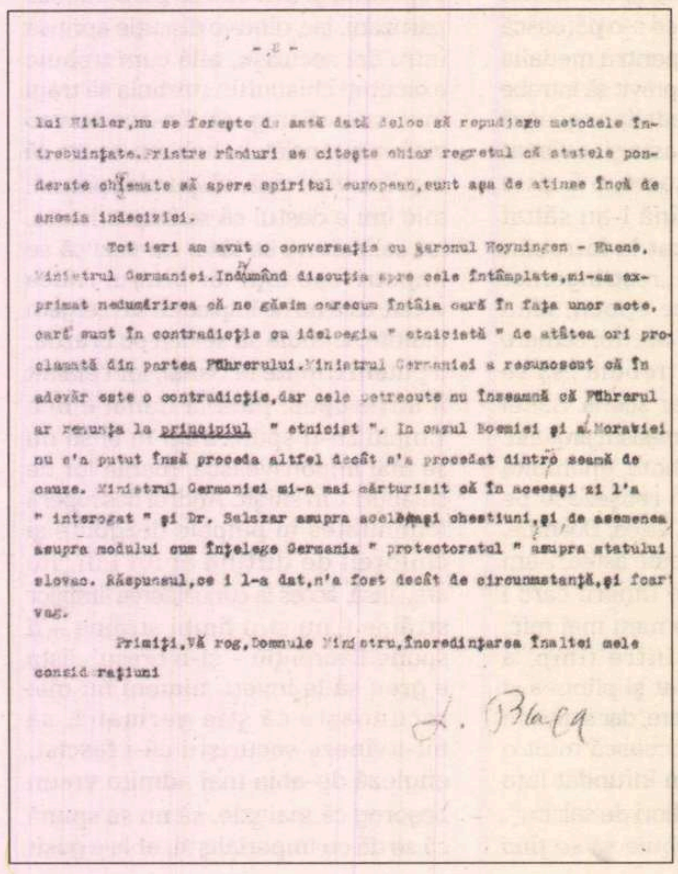
Lisabona, 16 Martie 1939.

DOMNULE M I N I S T R U,

Cu toateçă interesele Portugaliei nu sunt direct atinse prin evenimentele grave din Europa Centrală, ocuparea Boemiei şi a Moraviei din partea Germaniei şi desfiinţarea statului trialist cehoslovac au produs şi în cercurile oficiale de aici nedumerire, îngrijorare şi chiar consternare. Având ieri prilejul să vorbesc cu Ambasadorul Sampayo, Secretarul General al Ministerului Afacerilor Străine, nu l-am găsit aşa de calm ca în timpul crizei din Septemvrie. M'a întâmpinat cu o întrebare plină de pesimism, cu privire la cele ce ar mai putea să urmeze după această lichidare a statului cehoslovac.

E cert că, din Septemvrie până astăzi, Portugalia Domnului Salazar s'a integrat şi mai precis în politica externă tradiţională a alianţei cu Marea Britanie, mai ales în ultimul timp de când şi singura pricină de neînţelegeri între cele două state ( chestiunea spaniolă ) e pe cale de a fi complect înlăturată. Conduita Domnului Salazar şi linia ce va fi urmată într'o eventuală conflagraţie internaţională sunt mult mai clare decât în Septemvrie. Presa portugheză, exprimându-şi admiraţia faţă de gigantica voinţă de afirmare a

Excelenţei Sale
Domnului Grigore Gafencu
Ministru al Afacerilor Străine
B U C U R E Ş T I.



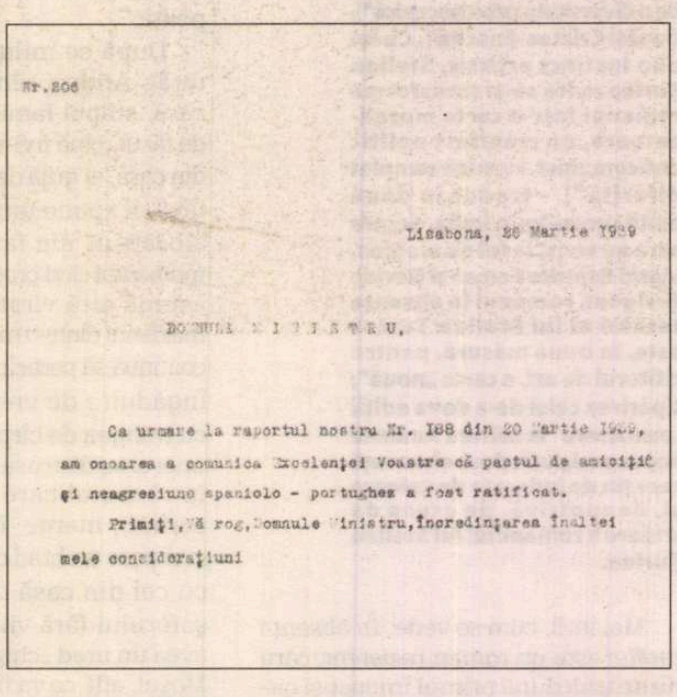
- 2 -

lui Hitler, nu se fereşte de astă dată deloc să repudieze metodele întrebuinţate. Printre rânduri se citeşte chiar regretul că statele ponderate chemate să apere spiritul european, sunt aşa de atinse încă de anemia indecizie.

Tot ieri am avut o conversaţie cu baronul Hoyningen - Huene, Ministrul Germaniei. Îndreptând discuţia spre cele întâmplate, mi-am exprimat nedumerirea că ne găsim oarecum întâia oară în faţa unor acte, cari sunt în contradicţie cu ideologia " etnicistă " de atâtea ori proclamată din partea Führerului. Ministrul Germaniei a recunoscut că în adevăr este o contradicţie, dar cele petrecute nu înseamnă că Führerul ar renunţa la principiul " etnicist ". În cazul Boemiei şi a Moraviei nu s'a putut însă proceda altfel decât s'a procedat dintr'o seamă de cauze. Ministrul Germaniei mi-a mai mărturisit că în aceeaşi zi l'a " interogat " şi Dr. Salazar asupra aceleiaşi chestiuni, şi de asemenea asupra modului cum înţelege Germania " protectoratul " asupra statului slovac. Răspunsul, ce i l-a dat, n'a fost decât de circumstanţă, şi foarte vag.

Primiţi, Vă rog, Domnule Ministru, încredinţarea înaltei mele consideraţiuni

L. Blaga



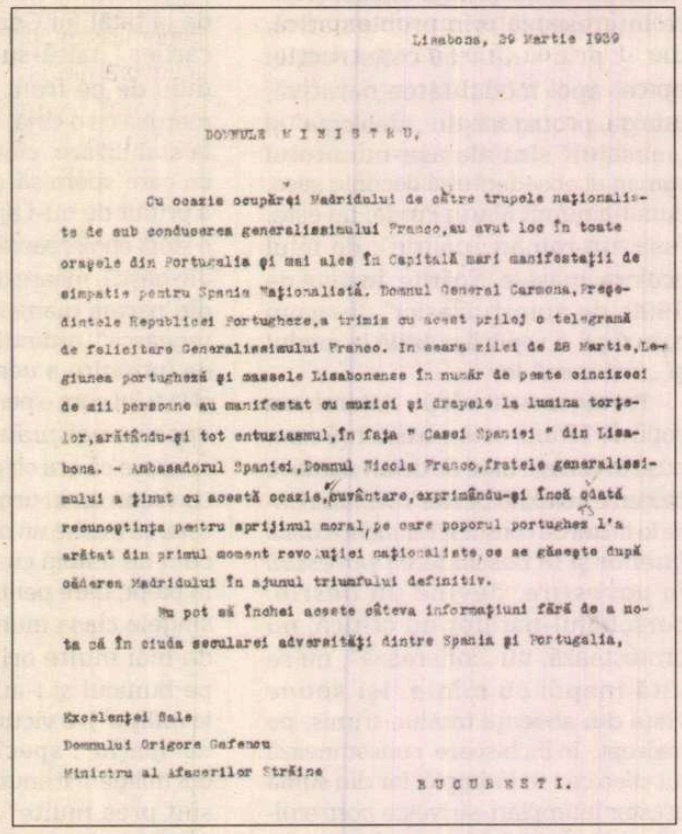
Nr.206

Lisabona, 28 Martie 1939

DOMNUL M I N I S T R U,

Ca urmare la raportul nostru Nr. 188 din 20 Martie 1939, am onoarea a comunica Excelenţei Voastre că pactul de amiciţie şi neagresiune spaniolo - portughez a fost ratificat.

Primiţi, Vă rog, Domnule Ministru, încredinţarea înaltei mele consideraţiuni



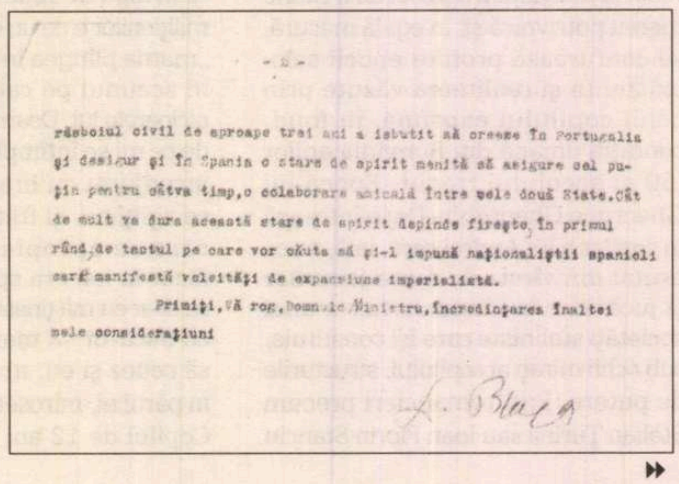
Lisabona, 29 Martie 1939

DOMNULE M I N I S T R U,

Cu ocazia ocupării Madridului de către trupele naţionaliste de sub conducerea generalissimului Franco, au avut loc în toate oraşele din Portugalia şi mai ales în Capitală mari manifestaţii de simpatie pentru Spania Naţionalistă. Domnul General Carmona, Preşedintele Republicei Portugheze, a trimis cu acest prilej o telegramă de felicitare Generalissimului Franco. In seara zilei de 28 Martie, Legiunea portugheză şi masele lisabonenze în număr de peste cincizeci de mii persoane au manifestat cu muzici şi drapele la lumina torţelor, arătându-şi tot entuziasmul, în faţa " Casei Spaniei " din Lisabona. - Ambasadorul Spaniei, Domnul Nicola Franco, fratele generalissimului a ţinut cu această ocazie, cuvântare, exprimându-şi încă odată recunoştinţa pentru sprijinul moral, pe care poporul portughez l'a arătat din primul moment revoluţiei naţionaliste, ce ae găseşte după căderea Madridului în ajunul triumfului definitiv.

Nu pot să închei aceste câteva informaţiuni fără de a nota că în ciuda secularei adversităţi dintre Spania şi Portugalia,

Excelenţei Sale
Domnului Grigore Gafencu
Ministru al Afacerilor Străine
B U C U R E Ş T I.



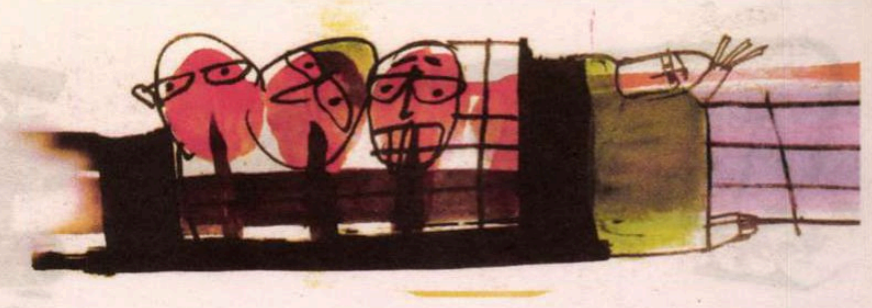
- 3 -

războiul civil de aproape trei ani a isbutit să creeze în Portugalia şi desigur şi în Spania o stare de spirit menită să asigure cel puţin pentru câtva timp, o colaborare amicală între cele două State. Cât de mult va dura această stare de spirit depinde firesc în primul rând, de tactul pe care vor căuta să şi-l impună naţionaliştii spanioli cari manifestă veleităţi de expansiune imperialistă.

Primiţi, Vă rog, Domnule Ministru, încredinţarea înaltei mele consideraţiuni

L. Blaga

**Ministrul Germaniei mi-a mai mărturisit că în aceeași zi l'a „interogat" și Dr. Salazar asupra acelorași chestiuni, și, de asemenea, asupra modului cum înțelege Germania „protectoratul" asupra statului slovac.**



faţă de gigantica voinţă de afirmare a lui Hitler, nu se fereşte de astă dată deloc să repudieze metodele întrebuinţate. Printre rânduri se citeşte chiar regretul că statele ponderate chemate să apere spiritul european, sunt aşa de atinse încă de anemia indeciziei.

Tot ieri am avut o conversaţie cu baronul Hoyningen-Huene, ministrul Germaniei. Îndrumând discuţia spre cele întâmplate, mi-am exprimat nedumerirea că ne găsim oarecum întâia oară în faţa unor acte, care sunt în contradicţie cu ideologia „etnicistă" de atâtea ori proclamata din partea Führerului. Ministrul Germaniei a recunoscut că în adevăr este o contradicţie, dar cele petrecute nu înseamnă că Führerul ar renunţa la *principiul* „etnicist". În cazul Boemiei şi al Moraviei nu s'a putut însă proceda altfel decât s'a procedat dintr-o seamă de cauze. Ministrul Germaniei mi-a mai mărturisit că în aceeaşi zi l'a „interogat" şi Dr. Salazar asupra aceloraşi chestiuni, şi, de asemenea, asupra modului cum înţelege Germania „protectoratul" asupra statului slovac. Răspunsul, ce i l-a dat, n-a fost decât de circumstanţă, şi foarte vag.

Primiţi, Vă rog, Domnule Ministru, încredinţarea înaltei mele consideraţiuni,

Lucian Blaga

Nr. 206

Lisabona, 26 Martie 1939

Excelenţei Sale.
Domnului Grigore Gafencu
Ministru al Afacerilor Străine
BUCUREŞTI.

DOMNULE MINISTRU,

Ca urmare la raportul nostru Nr. 188 din 20 Martie 1939, am onoarea a comunica Excelenţei Voastre că pactul de amiciţie şi neagresiune spaniolo – portughez a fost ratificat.

Primiţi, Vă rog, Domnule Ministru, încredinţarea înaltei mele consideraţiuni,

Nr. 207

Lisabona, 29 Martie 1939

DOMNULE MINISTRU,

Cu ocazia ocupării Madridului de către trupele naţionaliste de sub conducerea generalissimului Franco, au avut loc în toate oraşele din Portugalia şi mai ales în Capitală mari manifestaţii de simpatie pentru Spania Naţionalistă. Domnul General Carmona, Preşedintele Republicei Portugheze, a trimis cu acest prilej o telegramă de felicitare Generalissimului Franco. În seara zilei de 28 martie, Legiunea portugheză şi massele Lisabonense în număr de peste cincizeci de mii persoane au manifestat cu muzici şi drapele la lumina torţelor , arătându-şi tot entuziasmul, în faţa „Casei Spaniei" din Lisabona. – Ambasadorul Spaniei, Domnul Nicola Franco, fratele generalissimului a ţinut cu acestă ocazie, o cuvântare, exprimându-şi încă o dată recunoştinţa pentru sprijinul moral pe care poporul portughez l-a arătat din primul moment revoluţiei naţionaliste, ce se găseşte după căderea Madridului în ajunul triumfului definitiv.

Nu pot să închei aceste câteva informaţiuni fără de a nota că în ciuda secularei adversităţi dintre Spania şi Portugalia, războiul civil de aproape trei ani a isbutit să creze în Portugalia şi desigur şi în Spania o stare de spirit menită să asigure cel puţin pentru câtva timp, o colaborare amicală între cele doua State. Cât de mult va dura această stare de spirit depinde fireşte, în primul rând, de tactul pe care vor căuta să şi-l impună naţionaliştii spanioli care manifestă veleităţi de expansiune imperialistă.

Primiţi, Vă rog, Doimnule Ministru, încredinţarea înaltei mele oonsideraţiuni,

Lucian Blaga

## Ce a fost și ce este Uniunea Scriitorilor

*(urmare din pagina 3)*

În fine, citiţi Statutul în vigoare! El respectă regulile democratice *ad litteram*. Alegerile din 2013 au avut loc, conform Statutului amendat, în cadrul Adunărilor Generale ale Filialelor, la vot participând toţi membrii care doreau s-o facă, nu doar, ca de fiecare dată în trecut, delegaţii Filialelor în raport de numărul membrilor. Din nefericire, acest mod de a proceda ne-a atras procese în justiţie, atacuri *ad personam* şi înjurături ca la uşa cortului. Şi bineînţeles, nici un profit personal pentru conducătorii aleşi. În ce mă priveşte, n-am indemnizaţie de conducere, cum nu are nici prim-vicepreşedintele, n-am acceptat nici un premiu al USR sau altele. Vicepreşedintele Gabriel Chifu a fost terfelit pentru că a primit Premiul „Mihai Eminescu" de la Botoşani, care nu are absolut nici o legătură cu USR, eu însumi, preşedinte de 20 de ani al juriului din oraşul nord-estic, având un vot din şapte. Culmea, terfelit de către cine? De către nişte scriitori care se numără printre cei care au inversat anul trecut ordinea premiaţilor stabilită de liceenii din Iaşi, numai pentru a nu fi acordat premiul cuiva nedorit de ei. (Dragi liceeni, de ce tăceţi? Daţi-mi voie să vă spun că nu e sănătos să ascundeţi matrapazlâcurile mai marilor voştri. Nu începeţi bine! Şi, apoi, unde sunteţi voi, furioşii de acum doi ani, când cu Botoşaniul, de nu vi se aude glăsciorul?)

O bună parte din toate acestea este cunoscută cititorilor **României literare** şi membrilor USR. Le-am scris şi rescris. Şi le vom aşterne pe hârtie sau pe *site* de câte ori va fi necesar, nu spre a ne împăuna cu „realizările" noastre, ci din obligaţia de a-i informa pe toţi oamenii de bună-credinţă, spunându-le adevărul despre ce a fost şi ce este USR.

■ Nicolae Manolescu

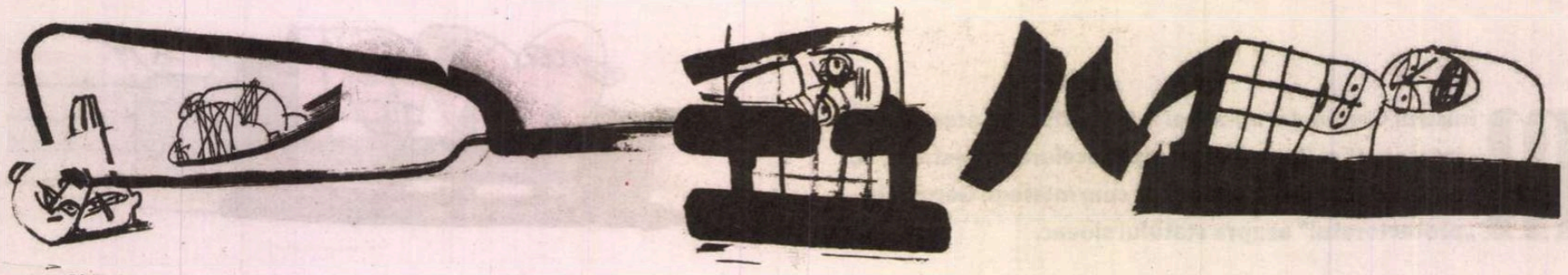
## Romanul obsedantului deceniu

*(urmare din pagina 13)*

Nu în ultimul rînd, Stelian Ţurlea este un excelent creator de atmosferă; iată episodul de început, al cumpărării bradului de Crăciun: „În spatele halelor de carne şi peşte, de unde cumpăra tata burta pentru ciorba de burtă, era platoul unde se vînd legumele vara, dar acum nu erau decît mormane de zăpadă care acopereau tarabele goale şi într-o margine un grup mare de oameni care tropăiau să se încălzească, am fost convins că aşteptau brazii şi aşa era. Încă nu venise camionul cu brazi. M-am aşezat în spatele ultimului om şi îndată după mine s-au mai aşezat alţi doi, se făcuse ditamai coada, tropăiam şi eu cum făceau ceilalţi, n-ai îngheţat, măi, piciule, m-a întrebat unul, am dat din cap că nu, de ce nu eşti acasă şi dîrdîi aicişa, la brazi, am îngăimat eu, aha, nu putea să vină tac-tu, dar nu i-am mai răspuns, nu era să-i spun toată tărăşenia cu tata, omul nu părea dornic să-mi asculte povestea, îşi reluase discuţia cu vecinul lui înainte să deschid gura pe care nici n-aveam de gînd s-o deschid, din cînd în cînd auzeam pe cîte unul care întreba mai vine, dom'le, maşina aia cu brazi, ce zic ăştia, zice că-i pe drum, pe drum, pe drum, da' se face miezu' nopţii, şi io ce poci să-ţi fac, m-ai întrebat ce zice şi ţi-am zis, şi dacă s-o fi înzăpezit pe undeva şi nu mai vine, se trezea cîte unul să întrebe şi un fior ne străbătea pe toţi, asta chiar ar fi fost ghinion, să se înzăpezească taman în seara de ajun, ne-ar fi spus, măi, omule, parcă ei ştiu, nu se lăsa cel care aruncase piatra, şi după o vreme se isca o mişcare şi coada parcă se trezea din amorţeală, se legăna într-o parte şi alta, parcă era vie, cineva spusese că maşina a intrat în oraş, cum o fi ştiut, nu înţelegeam, oamenii se îmbătoşau brusc, se aşezau frumos unul în spatele altuia, cîţiva cîrteau, că ei fuseseră înaintea nu ştiu cui, ăia îi repezeau să-şi vadă de trebile lor, îi calmau cei din spate, or să fie brazi destui, întotdeauna aduc destui, o să şi rămînă şi-or să-i pună pe foc, cine a avut grijă şi-a cumpărat deja, acuma l-or fi şi împodobit, ne uitam cu toţii în lungul străzii, dar nu se vedea pînă departe niciun camion şi agitaţia se fisîia".

Sînt, în roman, şi scene de un lirism acroşant, cum e chiar finalul, segmentul care închide acolada: absenţa tatălui a început la Crăciunul unei ierni viforoase, reîntoarcerea lui se petrece în sugestia reluării vieţii cu suma intactă a virtualităţilor sale; „într-o zi, cînd mă întorceam cu coşul plin cu lemne de la magazie, am văzut că intrase cineva în curte, se întunecase şi nu se vedea bine, dar parcă silueta îmi era cunoscută şi cînd s-a apropiat l-am văzut pe tata, am lăsat jos coşul şi m-am repezit la el, mi-am înfundat nasul în hainele lui, care miroseau a pădure şi săpun, cel mai minunat miros din lume, am ridicat ochii şi l-am privit, cred că se bărbierise de curînd, zîmbea, ce mare te-ai făcut, a zis, şi m-a cuprins o moleşeală cumplită, în vreme ce apăruse şi fratele meu mai mic, care s-a repezit şi el să-l îmbrăţişeze şi tot ce-am ştiut să spun a fost, în timp ce-mi înfundam nasul în hainele lui, să nu mai pleci".

Atît şi astfel este copilăria de atunci a multor oameni mari de acum; În absenţa tatălui este un alt fel de roman al obsedantului deceniu, construit fără cusur în curgerea unui monolog interior mereu viu, palpitant şi în fluxul unei conştiinţe lucide a epocii; o carte de referinţă în proza noastră de azi. ■





■ noul val de alex ştefănescu

# Poezie făcută din proză

**Ioan Barb contribuie, ca şi alţi scriitori activi din provincie, la descentralizarea vieţii literare din România: locuieşte la Călan (locul naşterii sale), un orăşel din judeţul Hunedoara, cunoscut aproape exclusiv pentru furnalul său metalurgic care la sfârşitul secolului nouăsprezece era cel mai mare din ţară. Din această localitate căreia îi este fidel, Ioan Barb intră în competiţie fără complexe cu autori din Bucureşti şi din alte centre culturale.**

Deşi profesează avocatura, practică şi el un fel de metalurgie, dând la topit proza vieţii de fiecare zi şi extrăgând din ea poezia. Această metodă este folosită pe scară largă de poeţii de azi, precursorul lor fiind, fără îndoială, Marin Sorescu, cu ciclul lui de poeme *La Lilieci*. Mi-ar fi plăcut ca Ioan Barb să fi inventat un mod propriu de a scrie, în loc să se alinieze la o modă. Dar mă mulţumesc cu faptul că el foloseşte procedeul cu siguranţă şi naturaleţe, producând texte lizibile şi uneori emoţionante.

Volumul său recent apărut, *Oraşul alb*, cuprinde naraţiuni banale care, cam pe la jumătatea lor, se transformă (sau tind să se transforme) în poeme. Pentru cititor, obligat în repetate rânduri să treacă de la un gen literar la altul, trecerea devine previzibilă; în consecinţă, ajunge să o aştepte cu o anumită blazare.

Lucrurile se petrec în felul următor: Ioan Barb istoriseşte neutru, fără să se grăbească, tot felul de întâmplări (cele mai multe, din fondul de amintiri al familiei sale). Apoi, când simte că este pe punctul să devină plictisitor, găseşte o continuare fantezistă şi feerică a naraţiunii.

Iată, ca exemplu, un text intitulat *Căruţa cu promisiuni*. Prima parte este proză-proză. Ca dovadă, dacă o transcriu sub formă de proză, nimic nu mai aminteşte de statutul ei de poezie:

„«Tat-tu a fost crai mare» spunea mama şi îl afurisea pe tata când îşi amintea că o lăsase cu doi copii mici şi plecase la băi la Govora singur cu bilet de la sindicat. O îmbrobodise că e obligatoriu să se ducă la băi. S-a supărat mama atunci când a plecat. Peste o săptămână, când a primit o vedere şi a văzut băile scăldate de razele soarelui, ne-a lăsat în grija mătuşii Anişka şi a plecat după el.

Cu trenul a mers mama după tata. L-a găsit în grădina de vară a staţiunii, la o masă, chefuind cu mai mulţi ortaci şi două din alea că «mi-e ruşine să spun», îşi amintea mama. Două din alea îmbrăcate în costum popular, dar se vedea că erau de la oraş. Tata a muţit când a văzut-o în faţa mesei. Când i-a venit glasul s-a fâstâcit şi le-a prezentat: «tovarăşe din brigada artistică de agitaţie». Dar mama nu l-a crezut, le privea de sus..." etc.

Ioan Barb, *Oraşul alb*, versuri, Piteşti, Ed. Paralela 45, colecţia „Qpoem", coordonată şi îngrijită de Călin Vlasie, coperta colecţiei: Ionuţ Broştianu, 2016. 72 pag.

Istorisirea merge tot aşa, în registrul stilistic al confesiunilor pe care şi le fac pasagerii dintr-un compartiment de tren, când vor să-şi piardă timpul. Şi dintr-odată, ca şi cum autorul ar întoarce un comutator, tatăl chefliu devine mirele de altădată, cu o aureolă de personaj legendar:

„tata lovea cu biciul cerul şi stelele cădeau ca prunele în căruţa sa/ le-a adunat într-un vas le-a dăruit miresei, a urcat-o în căruţă deasupra lăzii de zestre, când a luat-o în braţe a sărutat-o/ i-a promis că o va îngriji ca pe o prinţesă/ că vor avea o mulţime de copii i-a promis tata/ au plecat val-vârtej la apusul soarelui spre casă/ era un întuneric de smoală/ pe cer nu mai ardea nicio stea/ tot cerul coborâse în lada de zestre a miresei."

Sunt, în volum, şi poeme care se abat de la acest algoritm. Şi anume poeme care sunt de la început poeme:

„Îmi ridic mâinile spre cer/ gândurile mi se înalţă ca baloanele cu aer cald// mai sus mai sus Doamne dar Tu eşti şi mai sus" *(Revelaţia);*

„Doamnă Cocserie ce rochie superbă aveţi/ ce rochie superbă de seară/ ce broderie delicată şi întunecată/ şi ce coroană cu cinci brichete aprinse/ luminează în părul dumneavoastră de metal" *(Cântecul cocseriei)* etc.

Al doilea poem din care am citat merită un premiu de originalitate, fiind dedicat – caz unic – unei cocserii! ■

**P.S.** Se cuvine menţionată generoasa iniţiativă a cunoscutului editor Călin Vlasie, el însuşi poet, de a publica într-o colecţie cărţile de versuri ale unor autori cu care a intrat în comunicare prin facebook. Iată explicaţia sa: *„Qpoem* este proiectul celei mai solidare comunităţi de poeţi şi iubitori de poezie. Facebook-ul i-a strâns pe toţi într-o uriaşă filă comună pe deasupra invidiilor. Astfel încât, în orice parte te-ai pierde, poezia este peste tot, aşa cum centrul este peste tot."

■ vintage de simona vasilache

# Portrete de călătorie

**Editura Corint republică, în seria *Istorie cu blazon*, o carte de acum aproape trei sferturi de veac: *Romance văzute de străini*, semnată de Vasile Panopol şi apărută prima dată în 1943, la Cartea Românească. Autorul cărţii este el însuşi un personaj asupra căruia merită zăbovit. Istoric al laşului, cel care a criticat, între alţii, construirea Palatului Culturii, Panopol era fiul nelegitim al lui Vasile Pogor şi părtaş, în tinereţe, la aşa-numita „bandă neagră", un grup zvăpăiat de tineri şi mai puţin tineri aristocraţi din capitala Moldovei.**

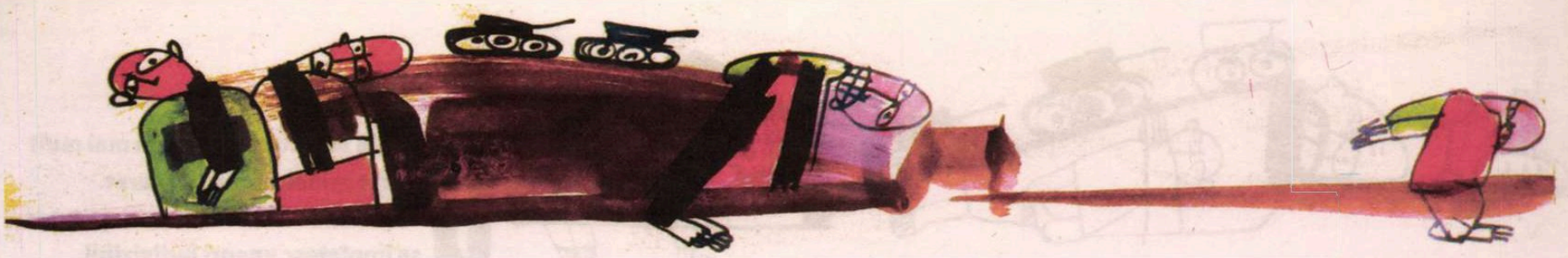
Cartea de faţă, restituită cu o scurtă prefaţă a lui Mihai Dim. Sturdza, acoperă un subiect de nişă: privirea călătorilor străini asupra femeilor locului. Fără să-şi propună – de altfel se şi dezice, explicit, de un asemenea scop – o apologie a frumuseţii româncelor, Vasile Panopol, care moştenise din neam pasiunea pentru blazoane şi genealogii, reconstituie, de fapt, istoria a două secole şi mai bine de scrieri de călătorie, servindu-se de un subiect care n-a prea tentat studiile aşa-zicând serioase. Fireşte, *Romance văzute de străini* nu este o carte de cancanuri, ci rodul unei documentări amănunţite, ceea ce nu înseamnă că nu are, printre puzderii de date şi nume, savoarea ei de poveste cu prinţese şi gospodine de rând. Absente din cronici, expediate, spune Panopol, în câteva consideraţii nedrepte în *Descriptio Moldaviae*, femeile istoriei vechi pot fi recuperate doar din relatările călătorilor străini. Însă, înainte de secolul XVIII, ele sunt un personaj colectiv, cel mai adesea ţărănci, descrise prin prisma relaţiilor lor cu bărbaţii, mult mai libere decât în Turcia sau în Grecia, uneori insistându-se şi asupra portului lor, în diferite zone.

O dată cu del Chiaro, descrierea modei feminine a vremii capătă nuanţe, italianul observă diferenţele dintre boierese şi slujnice, precum şi ritualul ceremoniilor. Baronul de Tott, Raicevich sau Carra au acces în sferele domnitorilor şi ale boierilor de rang înalt, ca atare se ocupă de elitele feminine din epocă. Pe măsură ce anii înaintează, locul generalităţilor e luat tot mai mult de portret. În secolul XIX, memorialişti de felul lui Langeron devin bârfitori, ironici, înregistrând amorurile ilicite şi complicaţiile de alcov care făceau deliciul societăţii timpului. Uneori, Panopol mai strecoară câte un bemol la comentariile mai acide, arătând că existau şi anumite interese de a prezenta lucrurile într-un fel sau în altul, nu întotdeauna fidel realităţii.

Nu lipsesc nici descrierile femeilor din Principate făcute de femei de pe alte meleaguri, deşi călătoarele au fost, în general, dezamăgite de ceea ce au găsit la porţile Orientului, comparând Ţările Române cu un diamant rău şlefuit. Panopol le înregistrează, însă, pentru curiozitatea de a vedea cum se observă femei care trăiesc în coduri culturale diferite.

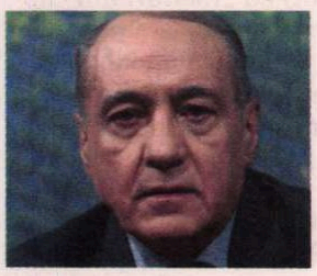
Uneori, un fapt de strălucitoare banalitate poate fi pretextul unor relativ ample săpături prin istorie şi memorialistică, şi aici îşi vădeşte Panopol talentul de prozator de moravuri: „Am scris aceste lungi digresiuni din cauza unei cucoane din Iaşi, care a primit într-un cochet neglijeu pe tânărul Rochechouart, şi a unei boieroaice, care ar fi fost amanta lui Théodorite de Crussol." Secvenţe, secvenţe...

Nu este o carte care să se citească uşor, în ciuda dimensiunilor reduse, această mică bijuterie de epocă pe care am semnalat-o aici. Însă, frumos ilustrată cu fotografii de altădată şi plină de informaţii, la prima sau la a doua mână, trecând subtil din hrisoave în literatură, poate prilejui savuroase descoperiri. Alături de jurnale ale doamnelor mai mult sau mai puţin celebre, restituite abundent în vremea din urmă, întregeşte imaginea, în care intră şi stereotipuri, şi calomnii, şi vederi mai mult sau mai puţin înguste, a femeilor din aşa-numitul vechi regim, de înainte de reformele lui Cuza. De citit în serile nostalgice de toamnă. ■





■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# Herr Daum, cu noi şi cu crapii-koi

**Că Steaua trebuia să câştige derby-ul cu Astra nu cred că se îndoia nimeni, mai ales că giurgiuvenii jucau ultimul meci fără Şumi pe bancă. Şi totuşi, steliştii s-au cam chinuit, deşi, trebuie să recunoaştem, ocazii au avut destule. Oricum, Steaua s-a detaşat deja în fruntea clasamentului, iar cu achiziţiile făcute putem afirma că dispune de lotul cel mai puternic de pe prima scenă.**

Marea noastră grijă rămâne echipa naţională, al cărei debut în preliminariile CM a produs atât nemulţumire, cât şi o firească îngrijorare. Herr Daum nu numai că nu a adus naţionalei acel suflu nou aşteptat de noi toţi, dar simplul fapt că a acceptat disputarea meciului cu Muntenegru pe terenul desfundat de la Cluj ne dă un semnal inacceptabil, şi anume că selecţionerul german face sluj în faţa lui Răzvan Burleanu. Îmi reamintesc şi vă reamintesc că, înaintea partidei cu muntenegrenii, Christoph Daum, fiind întrebat dacă e îngrijorat de starea gazonului clujean, a declarat, textual: „Nu sunt îngrijitor de teren! Am văzut poze, la fel ca voi. Când vedem aceste poze, nu putem decât să ne rugăm la Dumnezeu".

Probabil că, înainte de a se ruga Domnului, antrenorul naţionalei trebuia să-i ceară imperativ lui Burleanu ca jocul inaugural, al său şi al echipei reprezentative, să se desfăşoare la Bucureşti, pe Arena Naţională, tocmai pentru că văzuse acele poze, cu starea dezastruoasă a gazonului. Şi orice antrenor care se respectă şi care ştie că un meci de calificare acasă trebuie să aducă toate cele trei puncte ar fi refuzat debutul de la Cluj. Mai ales că Herr Daum, care declară că nu este şi specialist în evaluarea terenurilor, omite tocmai marele său hobby încă necunoscut fanilor fotbalului nostru.

Ei bine, trebuie să aflaţi că Christoph Daum este crescător al faimoşilor crapi-koi, acei peşti ornamentali de provenienţă japoneză care costă între 2000 şi 20.000 de euro bucata, în funcţie de colorit şi dimensiuni, şi care sunt singurii peşti capabili să îşi recunoască stăpânii chiar şi...după mers, ajungând la vârste de 70-80 de ani! Or, iazurile în care trăiesc crapii-koi trebuie să fie găzduite de terenuri speciale, cu un grad anume de aciditate şi cu malurile pline de iarbă grasă. E drept, pentru întâlnirea de la Cluj, Herr Daum nu avea grija preţioşilor crapi-koi, ci doar a fotbaliştilor tricolori, pe care ar trebui să-i conducă spre calificarea la CM din Rusia. Un obiectiv neasumat însă de selecţionerul naţionalei, de vreme ce şi acum, după jocul cu Muntenegru, spune că „trebuie să devenim o echipă, după care vom putea să furnizăm şi rezultate-surpriză!" În faţa acestei declaraţii dezarmante, simt nevoia să îmi fac o cruce mare şi mă întreb cine îşi asumă, totuşi, obiectivul de calificare a naţionalei la Turneul Final din Rusia? Că Răzvan Burleanu, preşedintele accidental al FRF –despre care se zice că a dus meciul cu Muntenegru la Cluj în numele relaţiilor de colaborare şi amiciţie cu vicepremierul clujean Vasile Dâncu şi IRES-ul acestuia – oricum nu e genul! Mai grav chiar, dacă acesta a fost motivul pentru care s-a sacrificat meciul de debut al naţionalei în noua campanie de calificare, e vai de capul nostru şi nu ne mai putem aştepta la nimic bun. Şi va trebui să-i dăm dreptate lui Mitică Dragomir, care ne reaminteşte că singurul om autentic de fotbal din actuala conducere a FRF este Marcel Puşcaş, dar care e pus la index, în timp ce Gică Hagi vrea să plece iar în Turcia, Cristi Chivu e abandonat de-a dreptul, iar Gică Popescu a fost trimis pe linie moartă.

Cam asta a rezolvat Burleanu după Turneul final din Franţa, aducând la cârma naţionalei un crescător de crapi-koi! ■

**P.S.** Întrucât după Olimpiada de la Rio s-a aşternut tăcerea peste bilanţul ruşinos al sportului românesc, sunt de aşteptat luările de poziţii ale tehnicienilor noştri de elită, odată cu depolitizarea mişcării de educaţie fizică şi sport – teme asupra cărora voi reveni.

poezii de

# Constantin Urucu

## Şapte trepte de lepădare a sinelui

dacă nu ar fi târât
omul
la cer,
Isus
(cum ai spus că se scrie?! Iisus)
era un nefericit învăţător
de filosofie...

acum îndrăznesc,
să nu Te mânii :
doarme dumnezeu cu capul pe pernă
fornăie ca un nou-născut
după ce-a primit sân

oprire

când nu nasc simfonii,
când nu ies dintre coperţi
ca un basorelief cu aripi de aur,
cuvintele sunt vorbe:
lasă-le nerostite.

iată ,îndrăznesc
nu Te întrista:
tihna domestică e moartea poetului!

vai mie că sunt un om cu buze murdare...

L-am văzut
cum m-a frânt,
mi-a rupt coloana vertebrală în două...

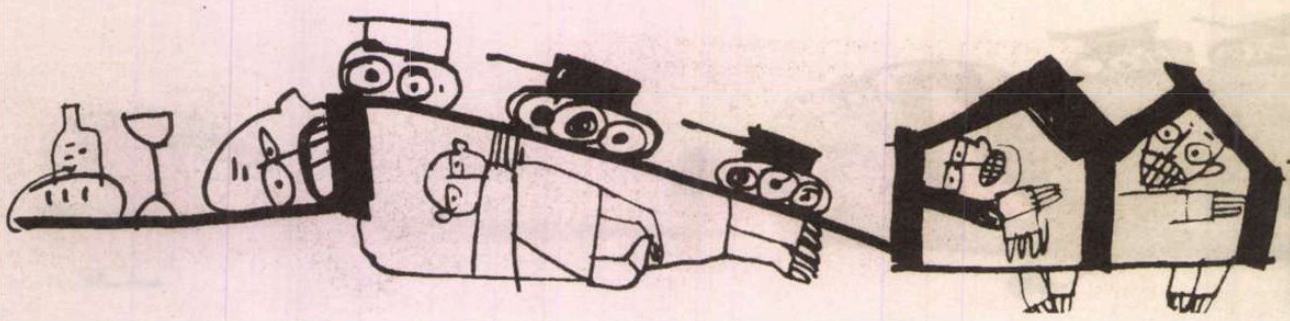
agăţat între două lumi,
răstignit între două graiuri,
două meşteşuguri,
de veacuri între două pântece –
unul ce voia să mă lepede
celălalt să nu mă primească...

deschid gura ,
să nu oboseşti :
un copil bătrân
asta trebuia să rămână
poetul!

după patruzeci de ani
de rătăcit în pustiu
am ajuns un arbust pitic
cu ramurile grele de zăpada talentului
târându-mă, târându-mă
ca un vulture gras, bolnav de epilepsie...
tot ce vă poate aminti de mine
este poemul acesta post-mortem :
eu sunt
mormântul în care
Hristosul înviat-a
în ziua a treia

## Artă poetică

ai avut
ai
toată eternitatea, Doamne,
să naşti
Cuvânt
după Cuvânt
după Cuvânt
să se facă trup
şi să locuiască cu noi şi în noi:
poemul Tău de dragoste pentru om.... ■



**Urmele literaturii contează mai mult decât urmele vreunui literat. Adevărat, virtualitatea și realitatea se împletesc uneori indivizibil.**

esеu

# Un tărâm al literarului

**Modestă în producții literare de anvergură, Basarabia a fost însă o bună scenă pentru spectacolele ficțiunii literare și un sol fertil pentru nașterea subiectelor și prototipurilor. Parafrazându-l pe Houellebecq, putem spune că aici harta e mai interesantă decât teritoriul. Situarea „în drumul tuturor relelor" (motiv de lamentări și scuze pentru rateuri) înseamnă și a fi la intersecția lumilor, după cum existența la frontieră (geopolitică!) te plasează – paradoxal? – în epicentrul dramelor.**

„Marginalitatea" va naște subiecte dintre cele mai diverse, de la contextul *Rusoaicei* lui Gib. I. Mihaiescu, până la pretextul *Sufletelor moarte* ale lui Gogol. Sau (pe teren local) de la *Zbor frânt* al transnistreanului Beșleagă, la *Din calidor*-ul „parizianului" Goma. Isai, personajul lui Beșleagă, traversând de câteva ori Nistrul în timpul războiului, e luat de nemți drept spion rus, iar de ruși drept spion al fasciștilor. Zona de frontieră te transformă în personaj fără voia ta.

Exact așa cum pe Hlestakov îl face impostor anturajul. Nu numai fără voia acestuia, ci și ignorându-i împotrivirea. Or, tocmai acest amănunt face diferența dintre comedia lui Gogol și anecdotele din epocă despre impostori. Prototipul lui Hlestakov este Pavel Petrovici Tugoi-Svinin (autor de romane istorice și note de călătorie, fondator al revistei literare „Otecestvennîe zapiski"), iar istoria se întâmplase în timpul călătoriei (de fapt, a unei „inspecții") a acestuia în Basarabia, în 1815. O ciornă a lui Puşkin (care i-a furnizat ulterior subiectul lui Gogol), fixează subiectul, cu aluzii la aventurile, comentate de *beaumonde*-ul artistic, ale lui Svinin (de altfel, un bun cunoscut al lui Constantin Stamati, îndemnându-l pe acesta din urmă să scrie).

Dacă unele personaje își încep viața literară în Basarabia, alții și-o încheie aici. Rămâne o enigmă de ce Ostap Bender, personajul lui Ilf și Petrov, protagonistul dilogiei *Douăsprezece scaune* și *Vițelul de aur*, decide să-și încheie existența literară pe malul Nistrului. Pornit, în visul său nestăvilit, să evadeze din Uniunea Sovietică pentru ca să ajungă la Rio de Janeiro, ar fi putut să ia din Odesa un vapor spre Istanbul, dar el fuge în România. Unii cercetători, făcând legătură între numele celebrului personaj și cel al orașului omonim, sugerau că „Marele Combinator" trece Nistrul pe gheața fragedă a lunii martie 1930 vizavi de orașul Bender (Tighina). Era ca și cum eroul revenea, într-un scenariu inițiatic obscur, la originile sale onomastice. Nu e chiar așa, personajul traversează râul înghețat în dreptul plaurilor din Nistrul inferior, lângă liman.

Când îi vede pe grănicerii români, Bender rostește fraza special învățată (de la vreun localnic): „Trăiascu Romania Mare!...". Iar atunci când străjerul acesteia îi confiscă, din mers, tiara de castor pe care o purta împărătește pe cap, Ostap îl amenință că se va plânge la Sfatul Țării și... „la Marele Huruldan". Sfatul Țării, parlamentul basarabean, care votase Unirea la 27 martie 1918 (punând începutul creării României Mari), nu mai exista în 1930. Era un evident lapsus (al personajului, nu al autorilor). Ca să îngroașe gluma, naratorii adaugă pe lista instanțelor, în care Ostap se pregătea să conteste acțiunile grănicerilor români, Marele Hural (mongol, de

**Oleg Menșikov în rolul lui Ostap Bender, în *Vițelul de Aur* (2005, r.: Ulyana Shilkina)**

această dată!), ducând contextul, într-o percepție deformată a realității, la absurd.

Un personaj memorabil, originar din acest spațiu interriveran, este bucătarul evocat de Günter Grass în *Decojind ceapa* (aflasem inițial despre el din savurosul eseu al lui Eugen Lungu *„Basarabeanul" lui Günter Grass*). „Basarabeanul" era un colonist neamț (ținutul a fost ani în șir o adevărată colonie de naționi), „repatriat" în urma pactului Molotov-Ribbentrop, dar reușind până atunci să fie maistru-bucătar la București, Budapesta, Sofia, Zagreb, Viena și Cernăuți (unde îl cunoscuse pe Paul Celan!). Bucătarul, cu care viitorul laureat Nobel se întâlnise într-un lagăr de prizonieri supravegheat de americani, le ținea soldaților (flămânzi!) un fel de curs de artă culinară. Sau de artă a cuvântului, demonstrând magia acestuia.

Iată cum savurează aroma narațiunii Günter Grass: „Era un maestru al evocării. Cu o singură mână doar apuca visele îndopate și le mâna la abator sub cuțit. Din nimic reușea să scoată gust. Aerul îl amesteca în supe consistente. Cu trei vorbe nazalizate muia pietrele. Dacă în ziua de astăzi, i-aș aduna pe toți criticii mei îmbătrâniți și i-aș invita la masă în jurul lui, al oaspetelui de onoare, el ar putea să le explice efectul magic al imaginației libere, așadar magia pe hârtie albă".

Avem aici o lecție de teorie a artei: urmele literaturii contează mai mult decât urmele vreunui literat. Adevărat, virtualitatea și realitatea se împletesc uneori indivizibil. Exoticul personaj (trebuia să fii Günter Grass ca să-l surprinzi atât de memorabil) l-a învățat pe autor lucruri foarte concrete, de vreme ce scriitorul i-a servit pe atâția oaspeți (inclusiv pe fostul cancelar Willi Brandt) cu „răcituri din cap de porc" după rețeta „basarabeanului".

Același Eugen Lungu identifică niște personaje de pe plaiurile noastre, deloc mioritice. Dimpotrivă, odioase! În romanul lui Umberto Eco *Cimitirul din Praga*, cel care îi comandă lui Simonini redactarea *Protocoalelor Înțelepților Sionului* este Piotr Racikovski. Pavel Kruşevan – o aflasem încă din *Pendulul lui Foucault* – va publica *Protocoalele* în ziarul petersburghez „Znamea", iar „un anume [Gheorghe] Boutmi" le va edita. „Eroii" sunt „de ai noștri" și încă și reali! Racikovski se născuse la Dubăsari, în Transnistria, iar ceilalți doi erau basarabeni.

În Basarabia și-au întâlnit personajele ucraineanul Mihailo Koțiubinski și rusul Maxim Gorki. Dar, chiar dacă sunt scrise cam în același timp, povestirile primului sunt de un realism dur (*Pe cuptior* – o narațiune intitulată românește! – anticipează, am putea spune, secvența „Glasul pământului" din *Ion* al lui Rebreanu), pe când primele nuvele ale fondatorului „realismului socialist", *Macar Ciudra* și *Bătrâna Izerghil* („Am auzit aceste istorii lângă Akkerman, în Basarabia, pe malul mării"), sunt pur-romantice, unii eroi fiind capabili să omoare din dragoste, iar alții să-și scoată inima din piept, ca să lumineze calea semenilor.

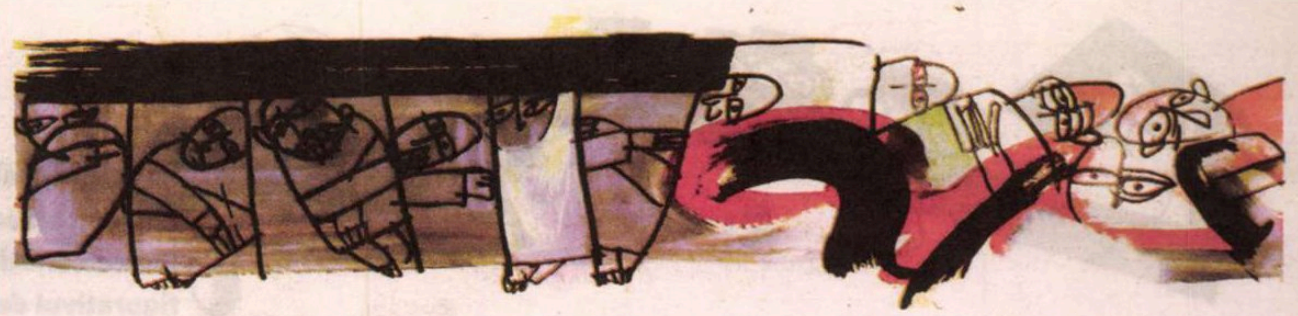
Romantismul va marca mediul și personajele de aici, indiferent de epocă. Atunci când scria *Nicoară Potcoavă*, Sadoveanu cunoștea bine terenul, după vizitele sale în Basarabia interbelică: „Elisei asaul s-a înfățișat la podul umblător de pe Nistru împotriva Sorocii și a găsit acolo pe nacealnicul Pamfile Zagoreţchi călare, cu câțiva slujitori după dânsul"... „Podul umblător" este și azi singura legătură dintre malul moldovean și cel ucrainean.

În *Nunta domniței Rusanda* apare și un romantic personaj interriveran Bogdănuț Soroceanu, concurentul lui Timuș Hmelnițchi la inima (dacă nu la mâna) fiicei lui Vasile Lupu. Dar basarabeanul exponențial al lui Sadoveanu, cunoscut tuturor elevilor, este Tudor Șoimaru, un d'Artagnan al literaturii române.

Apropo, personajele de mai târziu ale lui Druță (din același spațiu literar, sacralizat de clasicul român) vor fi și ele „romantice", iar textele – scrise ca și pe vremea tânărului Sadoveanu. Conservarea unor stări arhaice (inclusiv prin monumente desuete, cum e „Lumânarea recunoștinței") e de asemenea o marcă a locului. Adevărat, aceste stări adormite mitic vor fi dezumflate de anti-epopeile lui Aureliu Busuioc (*Hronicul Găinarilor* ș.a.).

Două personaje literare au fost menționate cu ordinul rusesc Sfântul Vladimir, pentru isprăvile lor în Basarabia. Tatăl lui Evgheni Bazarov

**dacă Mallarmé are dreptate și lumea există ca să sfârșească într-o carte, atunci Basarabia și-a meritat câteva pagini.**





din *Părinţi şi copii* de Turghenev, medic militar, fusese decorat pentru combaterea ciumei în ţinut: „Iată, de exemplu, dacă îmi permiteţi, am să vă povestesc un episod curios despre ciuma din Basarabia...". Ciuma şi holera erau un semn al epocii care a urmat războaielor napoleoniene, dar şi a altor marşuri, armata fiind o purtătoare de epidemii.

Cu câteva decenii mai devreme, în decembrie 1790, un personaj celebru participa la asediul şi luarea cu asalt a cetăţii Izmail din sudul Basarabiei, apărată de oastea otomană în frunte cu Mehmet-Paşa. Este Don Juan, protagonistul romanului omonim al lui Byron. Cânturile şapte şi opt ale romanului în versuri sunt dedicate asediului şi cuceririi bastionului turcesc de către armata lui Suvorov, în care se înrolează şi Juan, proaspăt evadat din prizonieratul osmanilor. Iar în cântul al nouălea, eroul, acoperit de glorie militară (şi decorat cu „Sfântul Vladimir"), va pleca spre Sankt-Petersburg, unde va deveni favorit al Ecaterinei a II-a. Plasându-şi personajul în epocă, Byron nu putea să rateze o împletire a biografiei lui Don Juan cu cea a iubăreţei ţarine.

Şi un alt personaj al lui Byron a fost în Basarabia (refugiat, după bătălia de la Poltava, împreună cu regele suedez Carol al XII-lea, hatmanul Mazepa a murit în cetatea Bender), dar se întâmpla dincolo de ramele textului byronian. În poemul *Mazepa*, eroul povesteşte regelui o aventură amoroasă din tinereţe, cu tânăra soţie a unui conte. Chiar dacă nu are prea multe în comun cu realitatea, istoria acestui paj al lui Ioan Cazimir, dezbrăcat (pentru cazul de adulter) şi legat golgoluţ pe spinarea unui cal a devenit antologică. Mai cunoscut decât istoriile reale ale hatmanului, poemul lui Byron a proiectat ficţiunea şi în alte zone ale artei. Subiectul, ilustrând un corp de bărbat legat de trupul unui cal, a devenit popular, mai ales printre pictorii romantici: Gericault şi Delacroix, Louis Boulanger şi Horace Vernet. Arta a impus lumii realitatea ei.

Cu toată lipsa de afecţiune a lui Puşkin faţă de oraşul exilului său, Chişinău (aici e o poveste întreagă, cu accente deplasate în afara literaturii), Basarabia e prezentă şi e productivă literar în opera acestuia. Aici poetul se tratează de romantism, iar ţinutul închide într-un fel de acoladă romanul *Evghenii Oneghin*. Primele strofe sunt scrise la Chişinău, etalând o anume stare de inspiraţie, pe care autorul o va evoca mai târziu (această creaţie ironică şi sarcastică, tristă şi amuzantă, realistă şi detaşată postmodern, deosebindu-se net de alte texte ale lui Puşkin). Naratorul (o instanţă activă în roman, Oneghin fiindu-i „amic") precizează că protagonistul s-a născut pe malul Nevei, la Petersburg,... „pe unde m-am plimbat şi eu/ dar Nordul nu-mi prieşte, zău...". Sunt ultimele versuri scrise în Chişinău şi aluzia e de o tristă ironie, poetul făcând haz de faptul că nu e dorită prezenţa sa în capitala imperiului.

Iar în ultimul capitol, al optulea, naratorul, invocând muza, aminteşte de pelerinajul ei, însoţindu-l pretutindeni pe poetul damnat. Tema exilului poetului, răsfăţat al cercurilor poetice ale Petersburgului, reapare pătrunsă de tristeţe: „Uitând de baluri şi ospeţe,/ De capitala depărtată,/ Cu gloata şatrelor răzleţe,/ Ea prin Moldova întristată/ Printre nomazi a rătăcit/ Şi-acolo s-a sălbătăcit..." (traducere: Ion Buzdugan).

Rătăcirea muzei „printre nomazi" i-a adus poetului câteva bijuterii pur-romantice (probabil că din cauza contrastelor Basarabia a furnizat generos romantisme). Una este poemul *Ţiganii*, eroii Alecu şi Zamfira fiind eternizaţi şi de opera lui Rahmaninov (cu un libret de Nemirovici-Dancenko): „Cu şatrele din loc în loc/ Ţiganii prin Bugeac se poartă,/ Neprihănind al lor noroc/ Sau nestatornica lor soartă" (Traducere: Alecu Donici). Supărările că Puşkin ar fi creat lumii impresia că Basarabia e „o ţară de ţigani" sunt nu numai rasiste, ci şi ridicole. E ca şi cum spaniolii le-ar fi reproşat francezilor *Mérimée* şi Bizet crearea chipului nemuritoarei Carmen.

Chişinăul, vorba de mai târziu a lui Ionesco, e un oraş al întâlnirilor. Petersburghezul Puşkin însuşi devine personaj romantic în *Scrisoarea a VII-a* a lui Negruzzi, alături de frumoasa curtezană, grecoaica din Istanbul, Calipso. Pe lângă eroii povestirii (e un întreg sistem de oglinzi aici, Calipso – legenda zice că ar fi fost şi amanta lui Byron – devenind personajul câtorva poeme ale lui Puşkin, precum Puşkin al lui Negruzzi, iar ieşeanul Negruzzi narator-personaj în propriile texte), Chişinăul însuşi devine actant. Şi încă unul dinamic, în clasificare naratologică, având în vedere epoca tulbure a Eteriei: „Era curios a videa cineva atunci capitala Beserabiei, atât de deşeartă şi de tăcută, cât se făcuse de vie şi de zgomotoasă. Plină de o lume de oameni care trăiau de azi pe mâine, care nu ştiau de se vor mai întorna la vetrele lor, aceşti oameni, mulţămiţi că şi-au scăpat zilele, se deprinseră cu ideea că n-o să mai găsească în urmă decât cenuşă, şi, neavând ce face altă, hotărâră a amorţi suferinţa prin vesela petrecere, care cel puţin îi făcea a uita nenorocirea. De aceea, nu videai altă decât primblări, muzici, mese, intrigi amoroase."

Chişinăul e personaj şi în nuvela *O alergare de cai* („una dintre prozele cele mai izbutite ale lui Negruzzi", după cum afirmă Nicolae Manolescu): „Tot oraşul Chişinăului se adunase ca să privească alergarea de cai, ce se prelungise pân-în luna lui septemvrie cu aşteptarea d. conte Voronţov, guvernatorul general a Nuorusiei şi a Besarabiei; dar trecerea lordului Durham, ambasadorul Marei Britanii lângă curtea Petersburgului, pe la Odesa, împiedecându-l, *alergarea* rămase a se face numai în fiinţa d. guvernator civil, generalul Fedorov. [...] Galeria era ticsită de dame frumoase, frumuşele şi mai slutişoare, toate cu deosebite capele şi mode de contrabandă, pentru că Odesa, fiind *port franc*, se însărcinează a îmbrăca pe chişineence; şi e curios a le vedea pe toate cu toalete răcoroase şi frumoase şi stofele englezeşti şi franţeze cum foşnesc trecând cu despreţ pe sub barba vamişilor, care le privesc strâmbându-se şi strângând din umeri."

Reţinem, din tabloul epocii, câte ceva din preocupările administraţiei (căreia nu-i scăpau evenimentele mondene) şi din viaţa *beau-monde*-ului. Se remarcă vestimentaţia *de contrabandă* a damelor. Peste câteva decenii, aceleaşi locuri erau descrise de Stere în cartea a doua a *epopeii* sale: „Chişinăul se întindea pe o coastă de deal înclinată spre nord până la valea Bâcului. De-a lungul acestui râuleţ mlăştinos, în partea cea mai veche a oraşului, sunt aşezate mahalalele româneşti. Ceva mai sus se află celebrul talcioc, un fel de Târgul Cucului al Chişinăului." Portretul este acelaşi: eclectic, implicit lipsit de personalitate.

Se ştie că (şi) subiectul *Sufletelor moarte* i l-a sugerat lui Gogol prietenul său Puşkin. Pretextul adevărat se deosebeşte întrucâtva de cel topit în odiseea lui Cicikov. Colonelul Ivan Liprandi, unul dintre cunoscuţii apropiaţi ai lui Puşkin în vremea aflării sale în Basarabia, îi povestise că în Bender, ani în şir, nu era înregistrat nici un deces. Cazul i s-a părut deosebit de suspect colonelului, care era şi unul dintre fondatorii poliţiei secrete ruse.

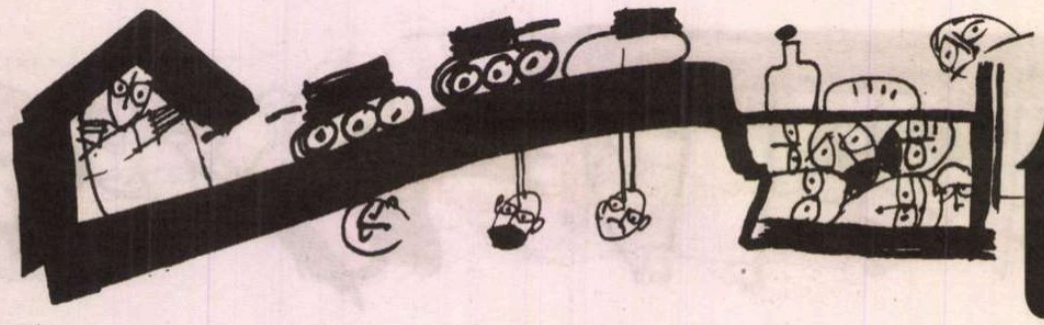
Explicaţia s-a dovedit a fi provocatoare pentru sistem şi amuzantă pentru un literat. Fiind un oraş de la periferia imperiului, dintr-un ţinut alipit recent, aici se adunau fugari din regiunile centrale ale ţării. Luând numele ţăranilor decedaţi, ei nu mai puteau fi identificaţi pentru a fi întorşi stăpânului. În „poema" lui Gogol, într-un subiect satiric reciclat, Cicikov cumpără la preţ de nimic „sufletele moarte", trecându-le pe numele său drept vii, dorind să atingă astfel o poziţie onorabilă în ierarhia socială. O impostură creată metodic, de această dată.

Egalând în drepturi lumea „reală" cu cea ficţionară, oamenii vizitează Baker Street în căutarea urmelor lui Sherlock Holmes, ridică monumente lui D' Artagnan, iar agenţiile de turism propun „Promenade policière sur les pas du Commissaire *Maigret*". Dacă nu prea avem rute culturale, pe urmele marilor scriitori (în lipsa acestora), le-am putea arăta cititorilor pe unde a trecut Don Juan al lui Byron sau avatarul acestuia, locotenentul Ragaiac; unde s-a născut (ca idee) *Suflete moarte*, unde a început (ca text) *Evgheni Oneghin* şi unde s-a sfârşit (ca subiect) *Viţelul de aur*.

Putem face un portret moral al unei entităţi în baza proverbelor, dar îl putem deduce şi din scrierile culte care au fixat datele definitorii în contextul unei epoci. S-ar putea să nu fie deloc întâmplător că un popor îi promovează insistent pe nişte impostori (uneori: cu toată împotrivirea acestora!): există deja o tradiţie în acest sens.

Dacă Mallarmé are dreptate şi lumea există ca să sfârşească într-o carte, atunci Basarabia şi-a meritat câteva pagini. Celelalte urmează să le umple literaţii ei, despre care vom scrie cu altă ocazie. Subiecte există, o demonstrează, iată, literatura lumii, plimbându-se (doar) pasager prin ţinut. Nici La Mancha, după cum observa Borges, nu era un ţinut cunoscut, până când un ostaş lăsat la vatră nu s-a prins să scrie păţaniile unui ciudat hidalgo. Ai noştri mai fac armata...

■ **Mircea V. Ciobanu**



**Timp de decenii, critica a pus mereu accentul pe caracterul abstract al formelor lui Brâncuși cu toate că artistul, ca și Picasso, n-a depășit de fapt niciodată hotarul care separă figurativul de abstractul pur.**

arte

■ edward sava

# Brâncuşi în America

**Este un fapt incontestabil că patronajul colecţionarilor americani şi succesul de care s-a bucurat creaţia lui Brâncuşi în Statele Unite, au avut un rol esenţial în stabilirea locului său în panteonul artistic al secolului al XX-lea. Cu toate că a devenit cetăţean francez spre sfârşitul vieţii şi a lăsat moştenire întregul conţinut al atelierului din Impasse Ronsin statului francez, concetăţenii săi adoptivi au recunoscut cu greu cruciala sa contribuţie la evoluţia artei moderne.**

În perioada sa de maximă creativitate, din primele decenii ale secolului trecut, Brâncuşi nu a avut expoziţii personale în Franţa sau un negustor de artă care să-i promoveze lucrările. În acelaşi răstimp, în America, colecţionari pasionaţi – Agnes şi Eugene Mayer, John Quinn, Walter Arensberg – au achiziţionat zeci de exemplare ale sculpturilor sale care şi-au găsit ulterior locul în colecţii publice. Astăzi, majoritatea marilor muzee americane se mândresc cu creaţii ale lui Brâncuşi pe care le expun permanent. Unele dintre ele – Muzeul de Artă Modernă din New York, Muzeul de Artă din Philadelphia – au dedicat arii speciale operei artistului permiţând sculpturilor să „dialogheze".

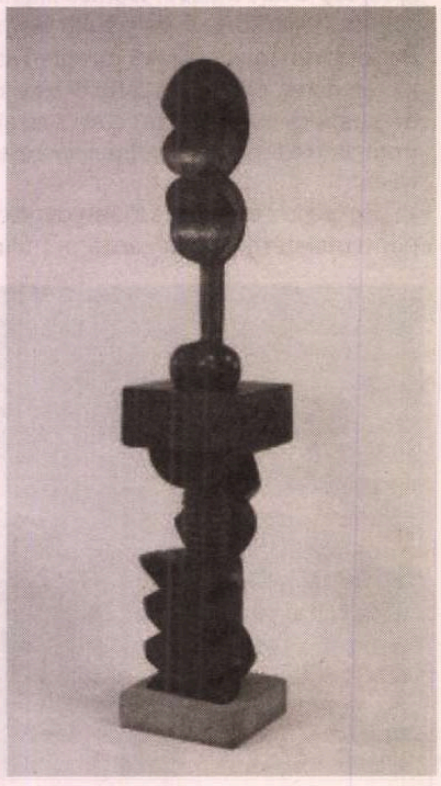
Câteva puncte de reper ale istoriei aprecierii artei lui Brâncuşi în Statele Unite şi ale influenţei pe care opera sa a exercitat-o şi continuă s-o exercite aici merită, mai ales în contextul actual, reamintite.

*Armory Show şi expoziţia de la Galeria „291"*

În februarie 1913, la New York, este inaugurată „Expoziţia Internaţională de Artă Modernă", intrată în istorie sub numele de „Armory Show". Manifestarea a pus pentru prima oară un public american obişnuit cu reprezentările realismului academic în faţa unor opere reprezentative ale artei moderne europene.

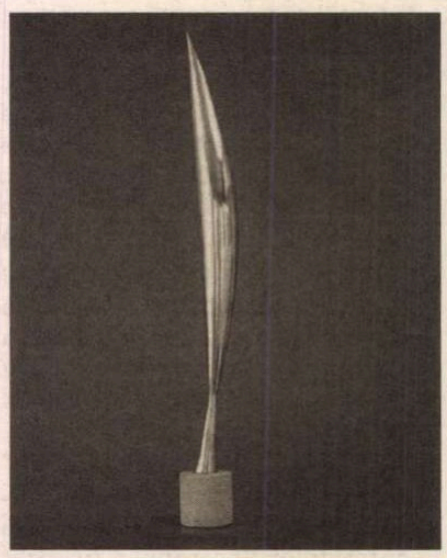
Printre artiştii care debutează în Lumea Nouă cu această ocazie se numără Brâncuşi şi Marcel Duchamp. Primul expune cinci piese dintre care *Sărutul* şi *Muza adormită*, toate intrând în colecţii private. O variantă a *Domnişoarei Pogany* reprezintă, alături de tabloul lui Duchamp, *Nud coborând scara*, unul dintre cele mai discutate exponate al unei manifestări înconjurate de proteste scandalizate.

Un an mai târziu, marele fotograf şi promotor al artei moderne europene în America, Alfred Stieglitz, organizează, la îndemnul colegului său Edward Steichen, o veche cunoştinţă pariziană a lui Brâncuşi, prima expoziţie personală a sculptorului în mica sa galerie „291" de pe Fifth Avenue. În prima dintre cele două încăperi, Stieglitz înconjoară o sculptură în lemn, *Primul pas*, ulterior pierdută, cu capete din bronz şi marmură. În a doua, amplasează o singură piesă: o variantă în bronz a *Măiastrei* în toată gloria ei. Expoziţia stârneşte comentarii pasionate în presa vremii şi piesele sunt vândute unor membri ai ceea ce avea să devină rapid un cerc de fervenţi susţinători ai artistului român. Cuplul Mayer cumpără bronzurile *Danaïde* şi *Măiastra*. John Quinn, un adevărat mecena pentru Brâncuşi, achiziţionează o *Domnişoară Pogany* din marmură şi comandă acea versiune, tot din marmură, a *Măiastrei* care se sprijină pe o cariatidă din piatră şi se află astăzi expusă la MoMA.



*„Este artă sau nu?"*

Tot o variantă a *Măiastrei*, poate acea plăsmuire a lui Brâncuşi care defineşte cel mai bine extraordinarul său dar de a reduce lumea organică la elementele definitorii, a făcut obiectul unui proces care-i aduce o celebritate necăutată, semn al ambiguităţii cu care America continua să privească arta modernă şi drumul ei către abstract. În octombrie 1926, Edward Steichen se întoarce de la Paris cu o sculptură din bronz cumpărată direct din atelierul artistului. La intrarea în Statele Unite, lucrarea este clasificată ca un obiect industrial pentru care trebuia plătită o vamă de 40% din valoarea declarată. Până la soluţionarea cazului în favoarea creatorului, au urmat doi ani de proceduri legale cu expertize şi contraexpertize al căror text, citit astăzi, poate părea de un absurd ionescian. La vremea respectivă însă, prietenii artistului – Duchamp în primul rând, Ezra Pound, criticul Henry McBride, Gertrude Vanderbilt Whitney, întemeietoarea muzeului care-i poartă numele – au privit procesul cu toată seriozitatea văzându-l ca ceea ce era în primul rând: un atac la libertatea artistică.



*Retrospectiva de la Philadelphia*

În 1995, Muzeul de Artă din Philadelphia, devenit ca urmare a donaţiei din 1950 a familiei Arensberg instituţia americană cu cele mai multe lucrări de Brâncuşi, a propus, împreună cu Centrul Pompidou, o retrospectivă de mari dimensiuni a creaţiei brâncuşiene incluzând, alături de sculpturi, desene şi fotografii. Organizatorii manifestării au grupat lucrările mai degrabă cronologic decât tematic, trecând rapid peste ucenicia în mediile academice româneşti şi franceze sau scurtul interval petrecut în atelierul lui Rodin. Şi-au concentrat atenţia asupra perioadei de maturitate artistică a lui Brâncuşi în care acesta a revenit mereu la subiecte favorite, reducând tot mai mult, precum Cézanne înaintea sa, elemente naturale la esenţial.

Remarcabil, retrospectiva de la Philadelphia a îngăduit publicului să perceapă lucrările expuse nu izolat ci ca un ansamblu de elemente între care există puternice legături simbiotice: suprafeţe strălucitoare din bronz, finisate cu mâna, oglindesc vibrante structuri de marmură; arcul unei păsări în zbor îşi are ecoul în gâtul curbat al unui bust feminin; o frunte bombată în linia unei ceşti... Curatorii au încercat să reînvie ambianţa creatoare a atelierului artistului, să invoce spiritul său, înconjurând privitorul cu o lume plină de contraste: linii curbe şi unghiuri, lemn şi piatră, neted şi rugos, lumină şi umbră, geometric şi organic... Aşa cum atestă zecile de fotografii pe care artistul le-a făcut şi care sunt departe de a avea doar o valoare documentară, Brâncuşi a conceput – în atelierul său parizian, în proiectul eşuat al unui templu pentru maharajahul din Indore – adevărate „instalaţii" *avant la lettre*, care anunţă creaţiile unor artişti contemporani precum Louise Bourgeois.

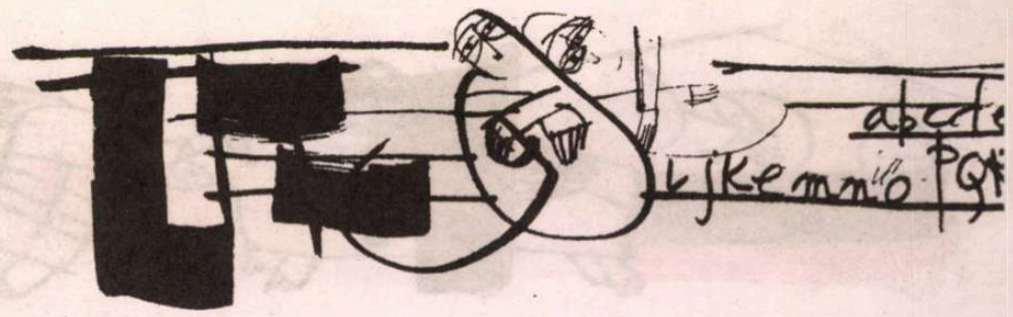
Timp de decenii, critica a pus mereu accentul pe caracterul abstract al formelor lui Brâncuşi cu toate că artistul, ca şi Picasso, n-a depăşit de fapt niciodată hotarul care separă figurativul de abstractul pur. În schimb, au fost mai mult sau mai puţin ignorante tensiunile atât de elocvente dintre creaţiile sale şi spaţiul care le înconjoară şi, în particular, cele dintre sculpturi şi socluri. Artistul a încercat mereu noi juxtapuneri care testau echilibrul dintre mobilitatea formei şi rigiditatea materialului. A renunţat la rolul formal al piedestalului şi expoziţia de la Philadelphia a fost poate prima care a atras cu adevărat atenţia asupra unor eşafodaje care, simple sau complexe, erau departe de a fi neutre. Privitorul a fost încurajat să decidă el însuşi dacă soclurile pot fi considerate – sau nu – creaţii independente; dacă, aidoma ramei unui tablou, reprezintă – sau nu – o graniţă care trebuie trecută.

*Brâncuşi, precursor al minimalismului*

Mai multe manifestări recente – „Brâncuşi – Serra", organizată în comun de Muzeul Guggenheim din Bilbao şi Fundaţia Beyeler din Elveţia (2011); „Brâncuşi pionier al minimalismului în America" de la galeria new yorkeză Kasmin (2015) – au reiterat rolul creaţiilor lui Brâncuşi, de la creasta „Cocoş-ului" la „Coloana infinită", în evoluţia unor artişti precum Carl André, Donald Judd, Richard Serra, Frank Stella sau Robert Ryman. De la Brâncuşi au învăţat aceştia că repetiţia nu înseamnă uniformitate, monotonie. Că austeritatea nu este echivalentul sărăciei. Că limitele dintre opera de artă şi spaţiul ce-o înconjoară nu există decât în mintea privitorului. De la artizanul Brâncuşi au învăţat să preţuiască comoara de nuanţe care trebuie „eliberată" din materialul pe care vor să-l transforme.

Richard Serra, probabil cel mai original şi interesant sculptor în viaţă susţine că atunci când era student la Paris în anii 1960 şi nu sculptase încă nimic s-a dus zilnic vreme de o lună să deseneze în atelierul lui Brâncuşi descoperind acolo „un manual de posibilităţi".

Opera lui Brâncuşi este atât de plină de sensuri încât noi generaţii de artişti vor găsi mereu drumuri pe care el le-a deschis dar care n-au fost încă explorate. ■



**Angela Tomaselli găseşte soluţia cea mai bună pentru reconversia imaginii plastice într-una exhaustivă, în care elementul simbolic ajută la descompunerea narativă încercată cândva de cubişti.**

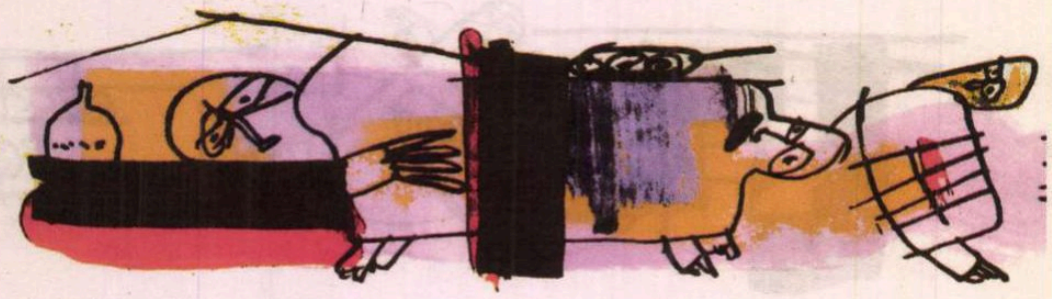
■ cronica plastică de petre tănăsoaica

# Poveşti cu un munte dormind în oraş

**Recolta din vară a artiştilor dă să se aşeze pe simeze, cum s-a întâmplat la Râmnicu Vâlcea în Vinerea colorată, adică săptămâna trecută, ca într-un dialog al generaţiilor, mai întâi Angela Tomaselli, la Muzeul de Artă şi apoi Georgiana Poenaru şi Aurelia Ceuca Sanda, la Galeriile de Artă ale oraşului.**

Am mai scris aici în anii din urmă despre cele trei artiste, din păcate întotdeauna în urma unor ieşiri în public în micuţul lor orăşel de provincie, unde o piaţă de artă s-ar putea constitui cu adevărat când marii magnaţi ai României se vor retrage aici să-şi savureze amurguri înceţoşate, ca în poveştile romantice din *La Belle Epoque*; în fine, lăsând gluma la o parte, îmi pun o întrebare cât se poate de rea şi anume ce şanse ar putea să aibă provincia României să se impună, chiar dacă musteşte de talente, altfel decât prin constituirea unor colecţii publice, care vor deveni odată şi o dată repere pe hărţile turismului cultural? Aş lua în discuţie aici cazul Angelei Tomaselli. Spre norocul său, întoarcerea în oraşul copilăriei, Brezoi, a fost una de bun augur, pentru că administraţia locală i-a sprijinit iniţiativele unor tabere de vară cu artişti prestigioşi din România, iar faptul că ea însăşi şi-a fixat ca domiciliu de referinţă oraşul copilăriei sale, se resimte în toată scenografia lucrărilor din ultimii ani. N-am să reiau însă textele critice cu care am urmărit-o pe Angela Tomaselli, încă de la fixarea sa în regimul de lucru de la Brezoi; cei interesaţi pot găsi aceste texte în arhiva **României literare** din ultimii ani, dar îmi îngădui să fac precizarea că întregul program artistic s-a limpezit pe direcţia căutării unor resurse emoţionale pentru a căror identificare întoarcerea în copilărie părea imperativă. O să găsiţi în colecţia de lucrări, găzduită deocamdată de Primăria oraşului, provenită de la ultima tabără de creaţie, o lucrare a lui Corneliu Vasilescu, având ca temă scrierea în regim gestualist a segmentului de peisaj, *Vârful Ţurţudan*, care domină oraşul. În chip ameninţător pentru un străin, cum este Corneliu Vasilescu, aş menţiona eu, care am decodificat în tuşele simple, dar apăsate ale artistului chipul acoperit al unui călău neînduplecat, iar ceea ce urmează în *Chipurile şi închipuirile muntelui*, genericul sub care Angela Tomaselli îşi desfăşoară interpretările sale despre spiritul protector al oraşului, Vârful Ţurţudan este o adevărată mitologie dezvoltată pe principiul căderii dintr-o poveste în alta, aşa cum fac mai ales copiii, cei care n-au ajuns încă artişti, dar sunt fără să vrea. Ori această stare genuină pare să fie ţinta Angelei Tomaselli, care disimulează inocenţa în viziuni ce pot să treacă în registru major abia când ajung în analiza interpretativă a receptorului! Practic, aceasta este baza – şi miza! – teoretică a interpretărilor sale legate de spiritul dominator al Ţurţudanului. În altă ordine de idei, să ne imaginăm o călătorie, să zicem a copilului care am fost – asta este propunerea Angelei Tomaselli – în spaţiul oarecum îngust al depresiunii în care se găseşte Brezoiul, având mereu în faţă, ca o oglindă, Vârful Ţurţudan, pe care se fac toate proiecţiile imaginaţiei, culese secvenţă cu secvenţă din drumul către sine. Imaginaţi-va această călătorie care se face de la înălţimea şi pe orizontul unui copil, unde o margaretă poate să pară un copac colosal dintr-o ţară exotică, furnicile sunt elefanţi, adevărate maşini de război traversând Alpii unei legende străvechi către câmpiile romane ale iluziei fiecăruia dintre cei ce se lasă seduşi, prin puterea imaginaţiei, că orice realitate este posibilă. Evident că fiecare secvenţă în parte din acest ciclu de lucrări cu Chipurile şi închipuirile muntelui este disponibilă interpretărilor, are propriul scenariu narativ, asupra căruia, păstrând misterul şi totodată cheile decodificărilor interpretative, artista rămâne stăpâna absolută! În acest caz ce se întâmplă, însă, cu receptorul, cel care nu ştie toate poveştile din lume, nici miturile şi nici scenariile din care se întrupează povestea cea noua? Rămâne în afara tabloului în aşteptarea ghidului sau a revelaţiei? Iată o întrebare peste care nu poate trece niciun artist dacă nu şi-a câştigat drept de suveranitate asupra artei sale, aşa cum se întâmplă, de exemplu, cu Marc Chagall, a cărui umbră adie vag uneori prin lucrările Angelei Tomaselli. Personajele, unele abia schiţate, n-ar putea deţine singure cheia interpretării fără integrarea lor în atmosfera cromatică, devenind consubstanţiale cu ea şi raportând mereu un abstracţionism care înlătură de multe ori pretenţia vreunei integrări perspectivale, fără să dăuneze prin asta dinamicii interne a lucrărilor.

În această situaţie, Angela Tomaselli găseşte soluţia cea mai bună pentru reconversia imaginii plastice într-una exhaustivă, în care elementul simbolic ajută la descompunerea narativă încercată cândva de cubişti. Acest lucru se întâmplă când muntelui i se cere să-şi arate chipurile. Angela Tomaselli, în maniera à la Picasso, declarată şi asumată, repune în drepturi figura Sfinxului, care stă la porţile oraşului, gata să-şi lanseze întrebările năucitoare, văzut însă cezannean, în ipostaze dintre cele mai surprinzătoare, îmblânzit mai ales atunci când capătă, cu adevărat, chip feminin ca în desenele/picturile Vechiului Egipt. Ar putea fi un autoportret acesta din urmă, dacă îndrăzneala substituirii în plan a muntelui cu sine însăşi n-ar fi atât de tentantă ca interpretare pentru cine citeşte imaginea. Celălalt pol al aşezării interpretative după Picasso, este, bineînţeles, Juan Miro, integrat însă şi el în textura cromatică a unei nostalgii ce se revendică din alt temperament, în care incluziunile grafice forţează ieşirea în câmpul narativităţii. Dacă prima analiză plastică ţinteşte interpretarea sugerată de natură, aşa cum explicam ceva mai înainte, folosind procedeul cubiştilor de a desfăşura în plan relieful virtual după propriul capriciu al artistului, în strategia preluată după Miro, aceasta urmăreşte să-şi imposteze muntele cu propriile-i fantasme, Prima etapă ar fi una a descoperirii universului şi a interpretării lui, iar a doua a îmblânzirii acestuia, a luării în posesie şi a asumării administrării plastice a naturii sale dominante. Intuiţia îmi spune că vârstele copilăriei se întorc concomitent cu creşterea acuităţii investigării unei memorii ce nu se lasă vacuumata nici de ştiinţa selecţiei materiei, puse la îndemână de experienţă, dar nici copleşită de spaimele tulburi ale revelaţiilor ulterioare citirii basmului. Tot timpul este o îmbrăţişare între cele două discursuri, iar rezultatul este unul liniştitor în final, poate prea liniştitor, orice angoasă fiind reprimată de subtila proporţie ce se aşază în pagină între protagoniştii emoţiei. Iar proporţia este şi ea dictată de dimensiunile în general modeste ale lucrărilor, dând de foarte multe ori senzaţia că sunt doar machete ale unor reprezentări gigantice, aşa cum suntem obligaţi, uneori, să citim ilustraţiile din cărţile pentru copii. Întâmplarea face ca oraşul Brezoi, în care a copilărit Angela Tomaselli şi unde s-a întors să-i rescrie istoria emoţională, să fie supus acţiunii unor artişti amatori, care au umplut faţadele blocurilor cu brazi şi munţi noroioşi.... de parcă oraşul ar fi pregătit, prin camuflarea sa, pentru un cataclism iminent. Obişnuiţi până de curând cu pădurile de brazi, care cădeau peste ei, locuitorii micului oraş dintre munţi nici n-ar avea de ce să încropească vreun gest de respingere a avalanşei de brazi care s-a abătut asupra locuinţelor lor, această acţiune devenind la propriu un gest de protest la defrişările sălbatice de pe Valea Lotrului. Ţurţudanul ar avea toate şansele să rămână, ca şi Sfinxul, într-un pustiu, de data asta stâncos, pe care numai imaginaţia Angelei Tomaselli ar putea să reînvie anii de demult ai exploziei imaginative, când i se aduceau ofrande în chipuri de basm şi reveriile însoţeau călătoriile curajoase spre înălţimile de unde se îngăduia privirea spre lumea largă. Curajul de a lega culoarea şi desenul de poezie este cu siguranţă punctul forte al Angelei Tomaselli, o însuşire venită după un travaliu de o viaţă doar ca lucrurile şi lucrările sale să pară naturale. Într-o bună zi poate se vor constitui într-o colecţie publică a oraşului Brezoi şi vor intra în ordinea firească a istoriei oraşului! ■



**Îndrăznesc a considera că avem de-a face cu un spectacol diform, prelungit cu asupra de măsură, pe ansamblu obositor, presărat cu momente punctuale de atracţiozitate scenică şi verbală.**

arte

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# *Văduva...* lui Andrei Şerban

**De la Bucureşti, în prima parte a acestei luni, „Văduva veselă", imaginată de Andrei Şerban, s-a călătorit la Iaşi. Merita această deplasare? Poate. Sper ca spectacolul a câştigat pe parcurs. În coerenţă. A fost strădania întreprinsă la Bucureşti, de la o repetiţie la alta, de la un spectacol la celălalt.**

Este o luxuriantă investiţie de imaginaţie, de virtuozităţi regizorale care, împreună, creează un spectacol stufos; este drept, poate fi savurat – cum se zice – moment cu moment, „bucăţică cu bucăţică". O înscenare prolixă cu supra de măsură, o montare regizorală ce devine fastidioasă, un consum bogat de soluţii scenice ce susţin momentele unui scenariu supradimensionat, cu trimiteri suculente spre realităţile cotidiene de la noi; un spectacol ce s-ar putea situa la limita cabaretului politic. Drept rezultat, nu ne aflăm nici în faţa unui spectacol de operetă cu o partitură muzicală care, în original, nu depăşeşte două ore şi nici nu avem de-a face cu un cabaret politic. Aceasta este actuala montare a celebrei operete vieneze, *Văduva veselă* de Franz Lehár. Actuala montare este susţinută – în coproducţie – de Opera Română din Iaşi şi Opera Naţională din Bucureşti.

Reluată succesiv de patru ori în debutul acestei luni, producţia actuală este un spectacol extins ce include texte importante preluate din publicistica anilor din urmă. Este o practică curent folosită – nu de azi, nu de ieri! – în teatrul cu cântece. Cu atât mai mult în genul operetei. Realizarea actuală este o adaptare datorată Danielei Dima, datorată regizorului însuşi; sunt incluse texte satirice inspirate de scrierile lui Andrei Pleşu şi Radu Parschivescu, de reclamele „la modă" ce apar actualmente pe diferitele canale media. Sunt texte cu cacter vitriolant ce vizează realităţile noastre, populismul patriotard, apucăturile politicianiste, aşa-zisele „priorităţi ale momentului"; incluse însă în spectacol capătă aici, în destule situaţii, un caracter tezist ce excede genului unei producţii dramatice coerente.

Dar s-a dorit aşa-ceva?

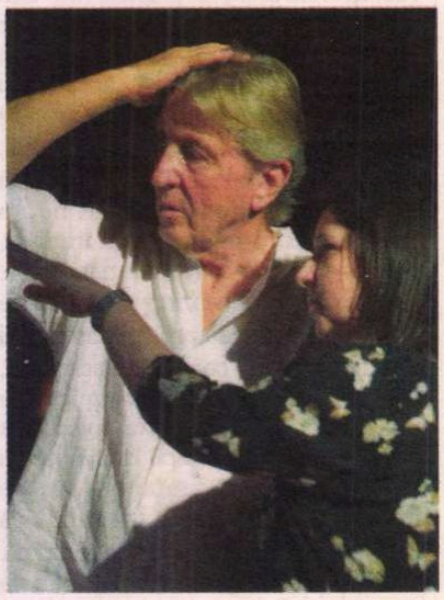
Spectacolul face apel la numeroase – le-aş numi – „cârlige" pe care publicul le gustă în răstimpuri pe desfăşurarea întregului spectacol; specacol ce se extinde pe durata a patru – da, patru! – ore, trei acte şi două pauze. Şi ar fi putut să mai continue, spre exasperarea unora!, sau, dimpotrivă, s-ar fi putut restrânge cu un număr nedeterminat de unităţi de măsură a timpului.

Şi totuşi, actuala ipostază a celebrei operete vieneze – libretul originar aparţine lui Viktor Léon şi Léo Stein – se doreşte a fi dinamică, antrenantă, colorată, strălucitoare.

În parte, de la un moment la celălalt, reuşeşte. În mare parte nu. În fond, se dovedeşte a fi lipsită de o structură dramatică clar închegată. Autorul se abandonează unei adevărate salbe de tentaţii-poante de ordin scenic dar şi literar, unor soluţii de moment, pe unele le-aş numi „găselniţe" – e drept, în sine ingenioase – care, pe ansamblu, nu ajută construcţiei întregului; dar aduc rezolvări conjuncturale – unele dintre acestea chiar seducătoare când nu sunt vulgare – gustate de marele public.

Îndrăznesc a considera că avem de-a face cu un spectacol diform, prelungit cu asupra de măsură, pe ansamblu obositor, presărat cu momente punctuale de atracţiozitate scenică şi verbală.

Am avut prilejul de a urmări ceea ce se numeşte a fi a doua distribuţie, în cel de al patrulea spectacol al



producţiei. Momentul a fost literalmente salvat dată fiind personalitatea actorului Claudiu Bleonţ, un artist cu experienţă scenică vastă, un maestru ce conferă consistenţă spaţiului scenic, realizând o direcţionare stimulatoare în relaţia dintre rolurile principale. Natura comunicării este susţinută de o dicţiune impecabilă; ...arareori întâlnită astăzi, la acest nivel, pe scenele noastre. Construieşte – într-un anume fel – rolul „omului de curte" aflat aici la dispoziţia tuturor, în primul rând în propriul beneficiu. Inteligent şi agil, este cel care spune adevăruri jenante, urzeşte şi dezleagă situaţii complicate.

Măiestria profesională în cazul lui Andrei Şerban, devine constructivă în definirea caracterelor, în nuanţarea expresiei, a relaţiei dintre personaje. Excelent lucrat din punct de vedere dramatic se dovedeşte a fi cuplul Hanna–Danilo susţinut – în spectacolul văzut de mine – de soprana Amelia Antoniu şi tenorul baritonal Adrian Mărcan. Dar aspectele de vocalitate par a indica în ambele cazuri o uzură prematură a glasului, o lipsă a controlului eficient asupra funcţionalităţilor aparatului vocal. Ori, pe de altă parte, tocmai acest aspect a fost atent împlinit în cazul evoluţiei scenice şi vocale datorate sopranei Nicoleta Maier în rolul Valencienne. Prezenţe notabile în plan scenic – dar nu numai – au fost cele ale tenorului Ştefan van Korch, baritonului Ioan Cherata.

O formulă relativ ingenioasă: spectacolul este cântat în patru limbi! Deşi se acomodează greu spiritului vienez al sfârşitului de secol XIX, engleza e totuşi la modă în timpurile noastre. Iar în franceză, în germană şi chiar în limba română, problemele privind dicţiunea sunt greu de depăşit în cazul unora dintre soliştii vocali.

Mişcarea scenică continuă, animaţie multicoloră, scene de bal, de cabaret, recepţii fastuoase, o mişcare modulară a decorului central aflat în perpetuă rotaţie, dezvăluind interioare luxoase măturate de avalanşa pretendenţilor la mâna văduvei Glavary, obscure scene de alcov, orgii sexuale plasate în stop cadru se succed într-o mişcare ce pare a fi perpetuă, o mişcare ce devine copleşitoare, chiar sufocantă, căutîndu-şi, eventual, propria raţiune în zădărnicie.

Spectacolul originar a avut loc la Viena cu mai bine de un secol în urmă. A cunoscut şi cunoaşte mii de montări în întreaga lume. Inclusiv la Bucureşti, imediat după premiera vieneză. De atunci, câteva dintre melodiile lansate au devenit şlagăre. Unii dintre noi ne mai aducem aminte, în deceniile de mijloc ale secolului trecut, în rolul Danilo a excelat marele Ion Dacian.

Prezente pe scena bucureşteană, ansamblurile Operei din Iaşi au excelat! Corpul de balet condus de Andrea Gavriliu, corul coordonat de Manuel Giugula şi Raluca Zaharia, au fost la înălţime; inclusiv orchestra, eficient condusă de dirijorul Ciprian Teodoraşcu. Raporturile dinamice dintre scenă şi fosă au fost atent coordonate.

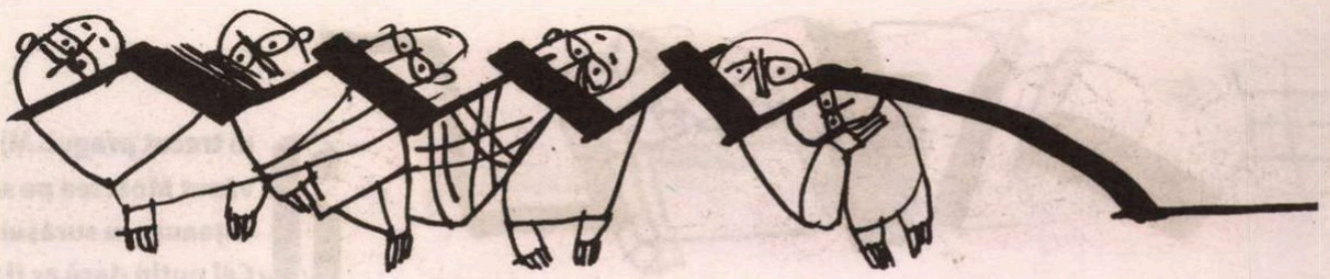
Scenografia simplă şi funcţională, de o impresionantă sugestie, aparţine Ankăi Lupeş.

Este un spectacol mamut din care se poate scoate mult, dacă se doreşte a câştiga în coerenţă.

Nu pot să nu observ, în genul teatrului muzical, în acest caz în genul operetei, se instituie treptat – la noi şi aiurea – procedeul periculos al vocii „la microfon". Suntem forţaţi să acceptăm faptul că aspectul teatral-dramatic câştigă întâietate în dauna aspectelor de vocalitate, a celor muzicale. Or, menirea specială a regizorului de teatru muzical – operă sau opereta ce aparţine repertoriului tradiţional – este aceea de a imagina o punere în scenă potrivită specificului de vocalitate al genului, fără a trăda muzica, fără a neglija coerenţa dramatică. Aici trebuie căutată cheia de boltă a genului. Există o teatralitate a frazei muzicale pe care regizorul trebuie să o imagineze, să o găsească.

Andrei Şerban a neglijat-o tentat fiind de un spirit satiric cu totul atrăgător, de virtuozităţile propriului meşteşug.

Mă pot întreba dacă versiunea ieşeană a câştigat de pe urma experienţelor producţiei bucureştene. ■



**Bogumil Luft spune o poveste consistentă despre români; naraţiunea sa e plină de viaţă şi de sens.**



# Despre România, cu moderaţie, prietenie şi spirit critic

**România, în ceea ce se vede – nu în documente codate, de uz intern (care apar uneori la capătul unor discutabile acte de haiducie computernicească) –, nu este dintre ţările privilegiate în privinţa textelor care (pro)vin din zona diplomaţiei – în cazul de faţă, a diplomaţiei care se exercită pe teritoriul ţării noastre sau din imediata sa apropiere.**

Ultimii doi ani au adus însă două elemente noi, semnificative – două cărţi care, spun aceasta din start, fac mult bine României. Pe prima, ea este dintre cele dóuă şi cea mai recentă, doar o voi numi (şi voi pune în legătură cu ea un mic asterisc: cartea nu vine propriu-zis din zona diplomaţiei, dar se intersectează cu aceasta): *În umbra Europei*, de Robert D. Kaplan. A doua este volumul lui Bogumil Luft – *Românii în goana după happy-end*.

Cu titlul cărţii, mărturisesc, nu m-am simţit confortabil de la bun început. Cînd l-am văzut prima dată, l-am (pre)judecat şi considerat exagerat, căutat, plasat ca să „marketeze" mai bine această carte. Apoi, l-am acceptat şi, în cele din urmă, după ce am reinterpretat cartea şi ca pe o demonstraţie a informaţiei sugerate de titlu, am conchis că este o alegere inspirată. Mai mult decît atît, după ce am negociat în sinea mea justeţea acestui titlu, am plusat chiar: formula aceasta – *românii în goana după happy-end* –, înţeleasă aşa cum se cuvine, este probabil să ne fie de ajutor pentru viitor; pentru trecut, lucrurile (inclusiv diversele opţiuni de „accelerare") sînt deja consumate...

În date tehnice minimale, volumul lui Bogumil Luft stă pe următoarele coordonate: în ediţie primă, volumul a fost publicat în 2014 în Polonia; la cîteva luni distanţă, a apărut şi în limba română. Aproximativ o treime din carte este dedicată Republicii Moldova – şi cu precădere românilor de acolo (în rîndul cărora, bunăoară, politicienii de acolo, apreciază B. Luft, au o capacitate „de a construi paradoxuri şi surprize care depăşeşte orice limită a bunului-simţ"); restul este, în mare parte, despre România şi despre românii de aici. *Românii în goana după happy-end* este o carte de „intersecţie" – nu stă sub un singur gen şi este firesc ca lucrurile să se prezinte aşa, avînd în vedere cunoaşterea rafinată pe care B. Luft o are în privinţa românilor. Ne ştie ţara de mai bine de trei decenii – şi o poate povesti (dovadă stă şi această carte) în atîtea detalii care ar face invidioşi mulţi români get-beget. Între dimensiunile şi axele evidente ale volumului sînt de invocat neapărat: axa afectivă (e o carte subiectivă, dar nu nedreaptă, ci plină de o afecţiune atent plasată pentru români); cea istorică (volumul poate sta lejer drept manual alternativ condensat de istorie a românilor; este, din acest unghi de vedere, un consistent document de istorie, mai ales de istorie recentă); politică/politologică (istoria politică povestită aici este una foarte exactă şi, de aceea, foarte preţioasă); antropologică; desigur diplomatică (nu într-un sens formal, ci în acela larg, generos pe care îl implică ideea de diplomaţie – cu o perspectivă dialogică substanţială).

Este de adăugat la această „casetă tehnică" şi amănuntul că ediţia în limba română a acestei cărţii a fost tradusă de către doamna Ana Maria Luft, soţia-românca a prestigiosului diplomat şi publicist polonez. De altfel, către finalul cărţii, doamnei Luft, dar şi familiei sale le este dedicat un întreg capitol – sînt probabil cele mai emoţionante pagini ale cărţii.

O carte este valoroasă – şi aceasta, nu încape dubiu, chiar aşa este! – şi pentru ce spune, dar şi prin cel care a scris-o. Adam Michnik este unul dintre cei care îl recomandă pe Bogumil Luft şi caracterizarea celebrului dizident polonez e una cum nu se poate mai adecvată: „Luft este un autor special. A fost ambasador al Republicii Polone în România, apoi în Republica Moldova. Stăpîneşte excelent problematica acestor două ţări, mînuieşte în mod strălucit condeiul şi este un observator ager şi pătrunzător. România îl fascinează şi din motive personale, fapt care face ca lectura acestei cărţi să fie şi mai agreabilă. Se poate observa de asemenea lesne cît de mult s-a schimbat părerea autorului despre întrebările clasice ale epocii postcomuniste. România şi Moldova sînt două ţări ale unui singur popor, crunt înjumătăţit de istorie. Istoria României citită în paginile eseului lui Luft e ca un drog – dă dependenţă."

Bogumil Luft este, nu încape îndoială, un prieten al României şi al multor români – dar nu este unul care priveşte necritic către ce este la noi. Aş îndrăzni să spun, reformulînd, că este un prieten drept. Îşi caracterizează prietenia şi „ochiul subiectiv" cu care priveşte şi scrie despre România în următorii termeni: „nu înseamnă că această carte nu este adevărată, fiindcă sentimentele de prietenie deschid nu de puţine ori

**Bogumil Luft, *Românii în goana după happy-end*, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 280 pag.**

ochii asupra realităţii adevărate mai eficace decît aşa-zisul obiectivism rece, care se scufundă adesea în stereotipuri – adevăruri atinse însă de o invaliditate severă.". Şi, pentru că este vorba despre Polonia şi despre prieteni ai României, cred că mai există cîţiva oameni care pot scrie cu maximă competenţă şi cu multă empatie despre ţara noastră. Doi dintre ei au ocupat, în ţara noastră, şi poziţii diplomatice (fie ea şi diplomaţie culturală): Kazimierz Jurczack şi Roland Chojnacki.

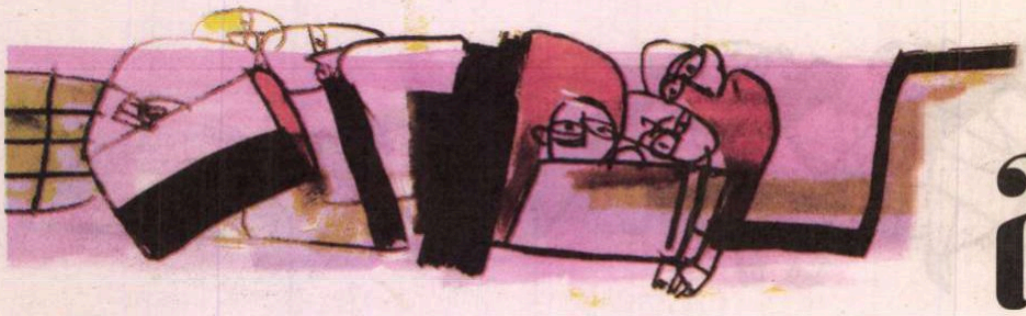
Revenind la volumul în discuţie: nu neapărat explicit, dar la fiecare pagină, dl Luft judecă România şi ceea ce este aici. Nu este, desigur, o judecată de tribunal – e una a cuiva care ştie bine acest teritoriu şi pe cei care, inclusiv la vîrf, îl populează. Dacă ar fi să indic un reper după care domnul Luft îşi construieşte linia de evaluări cu privire la istoria românilor – mai ales cu privire la cea recentă –, l-aş invoca, din nou, pe Adam Michnik. „Griul democraţiei" este un fel de idee regulativă prin raportare la care pot fi înţelese naraţiunile propuse de dl Luft cu privire la ce a fost în interbelicul românesc, în comunismul românesc sau în democraţiile (originale, fragile sau chiar „dirijate") de dincoace şi de dincolo de Prut. De multe ori, în raport cu „griul democraţiei", şi în Republica Moldova, şi în România, a „gonit". Goana nu este, desigur, ceva anticonstituţional – dar opţiunea pentru ea este, de multe ori, nefericită. De regulă, la finalul fiecărui capitol al cărţii, domnul B.Luft face, în schiţă, în fraze puţine, consideraţii cu privire la raportul în care stau faptele descrise în acel capitol cu ideea de *happy-end*. În această privinţă, doar despre anii din urmă ai României nu este rezervat sau ironic domnul Luft. E însă prudent şi, dacă e optimist cumva, este, înainte de orice, un optimist moderat: „pînă la *happy-end* mai este, bineînţeles, mult. Atît pentru România şi Polonia, cît şi pentru Europa şi întreaga lume. Pentru că *happy-end*-ul e la fel ca iepuraşul. Trebuie să alergi continuu după el, însă este puţin probabil că vei reuşi să-l prinzi vreodată."

Cartea cîştigă în densitate şi consistenţă, cred, şi în urma unei foarte inspirate opţiuni de strategie retorică: în majoritatea mizelor mari – fie ele politice, religioase, sociale –, domnul Luft alege să intre cumva „din lateral". Dinspre mic înspre mare, de la un detaliu – uneori chiar foarte personal – către „the big picture". Este un mod ingenios de a cumpăra distanţă şi perspectivă şi de a oferi un supliment semnificativ de limpezime asupra unei probleme sau a alteia – cu mult folos şi pentru economia generală a cărţii, şi pentru cititorii acesteia. Mai e ceva important de spus: B. Luft nu invocă decît rareori „surse" pentru ceea ce rezumă în această carte. De regulă, el este sursa directă, el este cel care intră, curios şi foarte atent la detalii, în priză directă cu realitatea căreia îi extrage, mai apoi, sensul fundamental.

Bref: Bogumil Luft spune o poveste consistentă despre români; naraţiunea sa e plină de viaţă şi de sens despre noi, românii; dacă am renunţa la orbirea sau la inadecvările pe care le provoacă tot felul de „alergări" (inclusiv după istorii măgulitoare cap-coadă despre excepţionalismul autohton), este o naraţiune care nu are cum să nu ne placă.

■ **Cristian Pătrăşconiu**

**P.S.** Există în spaţiul public românesc, enunţată clar, promisiunea unui alt volum dedicat României din partea cuiva care a stat, pentru multă vreme, într-un aparat diplomatic redutabil, în mai multe poziţii de putere (şi, pe cale de consecinţă, de mare acurateţe). Într-un dialog televizat pe care, acum un an şi ceva, l-a avut cu Emil Hurezeanu (înainte ca acesta să devină, la rîndul său în mod oficial diplomat), diplomatul american Mark Taplin – personaj important pentru istoria recentissimă a ţării noastre – a spus că lucrează intens la un volum despre România. „Partea serioasă a efortului este că nu cred că există suficiente cărţi scrise în engleză despre România. Sper să-mi combin memoriile cu tot ceea ce ştiu despre România pentru publicul american şi vorbitorii de engleză". Cu tot ce domnul Taplin ştie şi *poate* povesti – cred că era mai adecvat spus...



**Am trecut pragul. Mi-am lăsat geamantanul jos şi atunci am văzut Moartea pe scară, instalată acolo, pe prima treaptă, căţeaua, cu surâsul ei inefabil abia schiţat. Se întorsese. Cel puţin dacă ar fi venit după mine...**

## Fernando Vallejo

# Şi vom merge toţi în Infern

### (fragment)

**Fernando Vallejo a obținut în 2011, Premiul FIL pentru Literatură în Limbi Romanice la Târgul de Carte de la Guadalajara, Mexic. Același premiu care anul acesta i-a fost acordat lui Norman Manea. După Premiul Cervantes, este probabil cel mai important premiu literar din lumea hispano-americană, nu atât pentru valoarea lui economică (150.000 de dolari), ci pentru faptul că evenimentul are loc în cadrul FIL (Feria Internacional del Libro), cel de-al doilea Târg de carte din lume ca mărime și recunoaștere internațională, după cel de la Frankfurt. La ediția din 2011 (la care am avut privilegiul să fiu invitată și să ascult discursul lui Fernando Vallejo la ceremonia de decernare a premiului) au participat 17 mii de profesioniști ai cărții, dintre care 500 de scriitori.**

**Colubian născut la Medellin în 1942, Fernando Vallejo, asemenea lui Gabriel García Márquez, s-a autoexilat în Mexic, a primit cetățenia mexicană, dar, deși supărat pe țara lui de origine (din o mie de motive pe care le-am descoperit în discursurile, interviurile și cărțile lui, în mare măsură romane autobiografice), nu încetează să urmărească și, mai ales, să critice tot ceea ce se întâmplă în Columbia. Critică, de fapt, tot ce se întâmplă în lume. Este și motivul pentru care, în anul 2012, a fost ales de către cititorii revistei *Foreign Policy* printre primii zece cei mai influenți intelectuali din țările ibero-americane. Iar două dintre romanele sale – *El desbarrancadero* și *La Virgen de los sicarios* – se aflau, într-un clasament alcătuit în 2007 de către 81 de scriitori și critici literari hispanoamericani, printre primele 15 romane scrise în limba spaniolă în ultimii 25 de ani.**

**Romanul *El desbarrancadero* (care în traducere ar însemna *abisul*, mai exact, locul prăpăstios și abrupt de unde te poți prăbuși în abis), va apărea curând la Editura Curtea Veche cu titlul *Și vom merge toți în infern* (titlu cu care a apărut, de altfel, și în limba franceză)**

Când i-au deschis uşa, a intrat fără să salute, a urcat scara, a traversat tot etajul, a ajuns în camera din spate, s-a trântit pe pat şi a intrat în comă. Astfel, eliberat de el însuşi, pe marginea abisului spre moarte, în care avea să se prăbuşească foarte curând, şi-a petrecut singurele zile de pace pe care cred că le-a avut din copilăria sa îndepărtată şi până atunci. Se întâmpla în săptămâna dinaintea Crăciunului, săptămâna cea mai fericită a copiilor din Antioquia[1]. Şi ce mult timp a trecut de când eram copii! Ne-au trecut zilele, anii, viaţa, atât de rapid, asemenea apelor râului Medellín pe care l-au transformat într-un canal ca să poarte spre mare, în apele lui murdare, învolburate de furie, în locul scânteietoarelor scrumbii de altădată, rahat, rahat şi iarăşi rahat.

De Anul Nou revenise deja la realitate: la inevitabil, la boala lui, la ospiciul din casa lui plină de praf, casa mea, care ajunsese o ruină. Am spus casa mea? Ce tâmpit! De mult nu mai era casa mea, de când murise tati, şi de aceea praful era peste tot, deoarece, de când nu mai era el, nimeni nu-l mai ştersese. Nebuna pierduse odată cu moartea lui, nu doar un soţ, ci şi singura servitoare care a rezistat lângă ea, adică el. O jumătate de secol a rezistat, se pronunţă cât ai clipi. Ei erau întruchiparea iubirii, soarele fericirii, căsătoria perfectă. În primii douăzeci de ani, cât timp maşinăria a funcţionat, au produs nouă copii pentru marea slavă a lui Dumnezeu şi a patriei. Care Dumnezeu, ce patrie! Nişte imbecili! Dumnezeu nu există şi dacă există este un porc, iar Columbia un abator. Şi eu care jurasem să nu mă mai întorc acolo! Să nu spui niciodată din această apă nu voi mai bea, pentru că în ritmul în care trăim şi ţinând cont de cât de mulţi suntem, în ziua în care te aştepţi mai puţin, ne vom trezi toţi bând din apa de rahat a râului Medellín. Spre marea slavă lui Dumnezeu şi a patriei de care am amintit mai sus. Amin.

M-am întors când m-au anunţat că Darío, fratele meu, primul din şirul infinit de fraţi pe care i-am avut, era pe moarte, nu se ştie din ce cauză. Cum nu se ştie, domnilor, e boala aceea la modă, a poponarilor, a creatorilor de modă, care îi aduce în starea de a umbla pe stradă ca nişte cadavre, ca nişte umbre străvezii, împinşi doar de lumină, asemenea fluturilor. Şi cum se numeşte boala asta? Ah, păi nu ştiu. Cu slăbiciunea mea dintotdeauna pentru femei, nu ştiu nimic despre poponari, decât că sunt prea mulţi pe lume şi că printre ei sunt şi preşedinţi de state şi papi. Fără a merge mai departe, nu am ajuns noi să avem aici, în această ţară de asasini plătiţi, ca şef de stat o Primă Doamnă? Iar gurile rele (care ştiu mai mult despre asta decât limbile de foc ale Sfântului Duh) vorbesc despre slăbiciunea apostolică de care e stăpânit Papa Paul pentru *le marchette*, băieţii care se prostituează în Roma. Aceeaşi slăbiciune care m-a cuprins şi pe mine când am fost acolo şi l-am cunoscut sau mai bine-zis l-am văzut de departe, într-o duminică dimineaţa, în Piaţa San Pedro, binecuvântând de la fereastră. Cum să-l uiţi? El sus binecuvântând şi jos noi, turma, înghesuiţi în ţarcul pieţei. După părerea mea, după umila mea părere, binecuvânta prea mult şi mai mult la întâmplare, cu prea mare dezinvoltură, ca şi cum ar fi avut mâna ruptă, smulsă din încheieturi, făcând în aer cruci pe care mai mult trebuia să le ghicim. Aşa cum un notar îşi deformează semnătura de prea mult semnat, tot aşa, de atâta binecuvântat, Sanctitatea Sa îşi alterase binecuvântarea. Binecuvânta neglijent, încoace şi încolo, la Nord, la Sud, la Est, la Vest, spre cine voia şi spre cine se nimerea, la dreapta, la stânga, la întâmplare. Ce revărsare de binecuvântări a plouat peste noi! În dimineaţa aceea Sanctitatea Sa avea mânuşiţa mai slobodă decât un medic când prescrie antibiotice.

Am sunat şi mi-a deschis Marele Idiot, avortonul, ultimul fiu pe care Nebuna l-a adus pe lume (la o vârsta nepotrivită, într-un moment nepotrivit, când ovulele, genele erau deja afectate de mutaţii). A deschis şi fără să mă salute, s-a întors cu spatele şi s-a dus la computerele lui, la internet. Pusese stăpânire pe casă, pe această casă pe care tati ne-a lăsat-o când ne-a părăsit, părăsind şi această lume. Mai întâi a pus stăpânire pe salon, apoi pe gradină, pe sufragerie, pe curte, pe camera cu pian, pe bibliotecă, pe bucătărie şi pe tot etajul, incluzând în camerele de la etaj şi acoperişul şi, pe acoperiş, antena televizorului. Ca să nu mai spun că erau ale lui până şi plantele cătărătoare care învăluiau şirul de ferestre ale faţadei, după cum tot ai lui erau şi şoarecii umili care intrau noaptea în casă să caute ceva de mâncare, viciu de care noi ne-am vindecat definitiv de când tati a murit.

– Şi avortonul ăsta de ce nu salută, că doar nu am dormit împreună azi-noapte?

Nu îmi vorbea de ani şi ani de zile, nici nu mai ţin minte de când. Clocea de mult timp în viscere o ură aprinsă împotriva mea, împotriva unei iubiri, a propriului frate, cel care vă vorbeşte, cel care spune aici *eu*, stăpânul acestei prăvălii. În sfârşit, ce puteam face, cât timp Darío era încă în viaţă, eram condamnaţi să trăim sub acelaşi acoperiş, în acelaşi infern. Micul infern pe care Nebuna l-a construit cu drag, puţin câte puţin, zi de zi, timp de cincizeci de ani. Un mic infern tradiţional, asemenea unor companii solide care nu se fac cu improvizaţii.

Am trecut pragul. Mi-am lăsat geamantanul jos şi atunci am văzut Moartea pe scară, instalată acolo, pe prima treaptă, căţeaua, cu surâsul ei inefabil abia schiţat. Se întorsese. Cel puţin dacă ar fi venit după mine... Da' de unde! Pentru acest servitor (al dumneavoastră, nu al ei) are respect. Mă vede acolo şi se îndepărtează, aşa cum făceau haitienii când apărea pe stradă Duvalier[2].

– Nu urc, doamnă, nu pe dumneavoastră am venit să vă văd. Asemenea Nebunei, încerc să nu urc şi să cobor scări, merg întotdeauna pe teren neted. Şi până mă întorc, aveţi grijă de dumneavoastră şi de geamantanul meu, dacă tot sunteţi aici, că în ţara asta de hoţi, ţi se fură într-o clipă de neatenţie până şi chiloţii, iar Moartea poate rămâne fără coasă.

Şi am lăsat-o de ştirbă de pază şi eu m-am dus în curte. Era acolo, într-un hamac atârnat între un mangotier şi un prun, sub un cearceaf întins peste sârmele de rufe, ca să îl apere de soare.

– Darío, parcă ai fi în cortul unui şeic, omule!

S-a ridicat zâmbindu-mi ca şi cum ar fi văzut în mine viaţa însăşi şi doar bucuria de a mă vedea, care îi strălucea în priviri, era de ajuns să-i readucă la viaţă chipul: restul era un sac de piele zbârcită pe oase şi pătată din cauza sarcomului.

– Ce s-a întâmplat, măi frate! De ce nu m-ai anunţat că te simţi atât de rău? Şi eu, care te-am căutat la telefon din Mexic zile la rând la Bogota şi nu răspundea nimeni. Am crezut că ai telefonul deranjat din nou.

Nu, deranjat era el care murea încet-încet, de luni de zile din cauza diareii, o diaree continuă pe care nici Dumnezeu Tatăl, cu toată atotputernicia şi milostenia lui vădită faţă de oameni, nu o putea opri. Cât despre telefon, era vorba doar de două fire desprinse pe care, cu nepăsarea lui străină de cerinţele acestei lumi, le lăsase aşa, pe podea, în timp ce în aer se înălţa, oprit de tavan, un nor des de marijuana care se amplifica singur. Telefonul se putea repara. El nu. Cu sida sau fără sida, era un caz pierdut. Şi asta o spun eu, fratele lui.

– Deschide ferestrele alea, Darío, să iasă fumăraia asta că îmi întunecă mintea.

Nu, nu le deschidea. Că dacă le deschidea intra aerul rece de afară. Şi continua să stea nepăsător în hamacul atârnat de la un perete la altul. Ce dezastru era apartamentul lui din Bogota! Mai rău decât această casă din Medellín în care murea. E suficient să vă descriu, de exemplu, baia. Ca să ajungi acolo, trebuia să urci o treaptă.

– Şi treapta asta ce rost are aici? Constructori cretini!

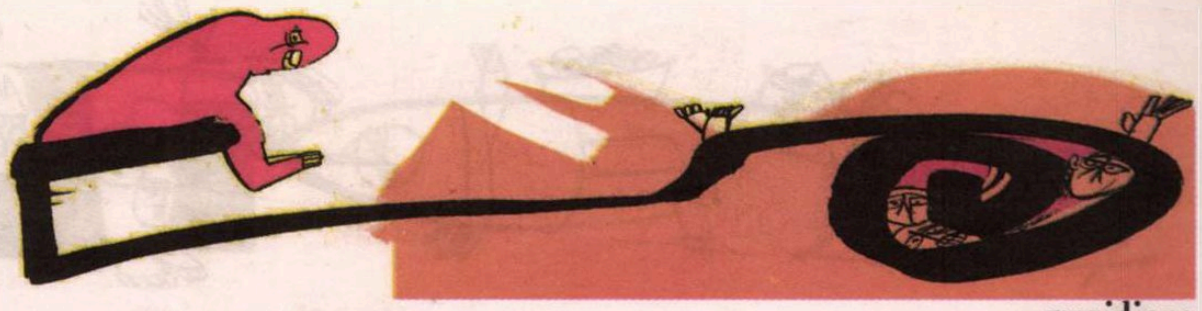
În ce minte a putut apărea ideea să faci baia cu o treaptă mai sus decât restul coşmeliei? Mă împiedicam de treaptă când intram şi călcam în gol, gata să cad pe brânci, când ieşeam.

– Îl bag undeva de două ori pe ăla care a construit-o. O dată în mă-sa şi a doua oară în mă-sa mare.

Baia nu avea lumină, de fapt avea un bec, dar becul era ars, iar hârtia igienică se terminase de mult timp. Din timpul lui Columb şi al poponarului de Gaviria[3]. Şi trebuia să fii atent dacă voiai să te aşezi pe closet, că te loveai cu genunchii de perete. Să-l văd eu pe Sanctitatea Sa Wojtyla aşezat acolo! Sau sub duş, cu un firicel de apă rece-rece-rece, care cădea pic-pic-pic, la trei centimetri de unghiul format de ceilalţi doi pereţi îngheţaţi. Şi te loveai nu numai cu genunchii, ci şi cu coatele, dacă încercai să te săpuneşti. Dar exista săpun?

▸▸

**Umbla prin jungla amazoniană în plină zonă controlată de gherilă, cu un rucsac pe umăr plin de sticle de rom şi de marijuana, fără nici un act la el.**



– Darío, unde naiba este săpunul?

Săpun nu era. Că se terminase. Şi săpunul se terminase. Totul se termină în această viaţă. Iar acum, cel care se termina era el, fără ca Dumnezeu şi nimeni altcineva să poată împiedica acest sfârşit.

S-a ridicat cu greutate din hamacul din grădină să mă salute şi, îmbrăţişându-l, am simţit că strângeam la piept un sac de oase. O pasăre tăie aerul uscat cu o chemare stridentă, metalică: „Gruac! Gruac! Gruac!" Sau ceva asemănător, ca şi cum ai rostogoli o cutie de conserve.

– Încerc de zile întregi să o văd – spuse Darío – dar nu ştiu unde e, că mereu se ascunde.

Că pasărea zbura croncănind astfel din mangotier în prun, din prun în hăţişul de zorele căţărate pe zid, din zorele pe acoperiş, fără să poată fi zărită.

– Eu ştiu toate păsările care vin pe-aici, în afară de asta.

Ajuns aici cu povestirea, îmi amintesc că acum un an, am urcat cu tati în clădirea de alături, terminată recent, să vedem apartamentele pe care tocmai le scoteau la vânzare şi, pentru prima oară am văzut de sus mica grădină a casei mele: un mic pătrat de un verde intens, foarte intens, spre care zburau păsările. Una din puţinele grădini care mai rămăseseră în cartierul Laureles, ale cărui case dispăreau una câte una, sub lovituri de târnăcop, cumpărate şi demolate de mafie, pentru ca apoi să înalţe în locul lor clădirile lor de mafioţi.

– Şi cui cred ei că vor vinde atâtea apartamente? – l-am întrebat pe tati.

– Nu au cui – mi-a răspuns. Astăzi la noi nu mai există decât bogaţi foarte bogaţi şi săraci foarte săraci.

Iar bogaţii nu vând pentru că săracii nu cumpără.

– Săracii nu cumpără niciodată: ei fură! – am comentat. Fură şi fac copii pentru ca să existe şi mai mulţi săraci care să fure şi aducă pe lume copii. Cel puţin, tati, bine că o să mori şi nu o să-ţi vezi dărâmată casa.

– Ce vorbeşti? O să moară secolul ăsta care e deja foarte bătrân. Nu eu. Am de gând să îngrop mileniul şi să mai trăiesc până la o sută cincisprezece ani. Sau mai mult.

– O sută cincisprezece ani cu cât alcool torni în tine? Nu există ficat care să reziste la aşa ceva.

– Ba există, cum să nu? Ficatul este un organ foarte nobil care se regenerează mereu.

După trei luni zăcea mort în patul lui, tocmai pentru că ficatul nu i se regenerase. Cum să se regenereze? La noi, singurii care se regenerează sunt aceşti nemernici de la preşedinţie. Sărmanul meu tată pe care l-am iubit atât de mult! A trăit optzeci şi doi de ani, bătuţi pe muchie. Ceea ce, dintr-un anumit punct de vedere, este mult, dar din altul este foarte puţin. Optzeci de ani nu ajung nici pentru a putea învăţa o enciclopedie.

– Nu-i aşa, Darío? Trebuie să avem răbdare să vedem dacă reuşim să ajungem pe culmea acestui secol care se arată tot mai dificil. Dacă trecem de anul 2000, totul o să fie mai uşor: vom merge drept spre eternitate la coborâre. Trebuie să crezi în ceva, fie şi în forţa de gravitaţie. Fără credinţă nu se poate trăi.

Atunci, în timp ce îl priveam cum îşi pregătea o ţigară de marijuana, mi-a povestit cum s-a petrecut atât de rapid dezastrul: la câteva zile de când începuse să ia un medicament pe care eu i-l trimisesem din Mexic, a început să se îngraşe şi să i se rotunjească faţa ca prin miracol. Miracol, pe naiba! Nici un miracol! De fapt, nu mai urina şi acumula astfel lichidele: după faţă, au început să i se şi umfle picioarele şi odată cu asta lucrurile s-au înrăutăţit definitiv pentru că nu a mai putut să meargă nici până acasă, la apartamentul lui din Bogota situat în vârful unui deal, înalt, înalt de tot, atât de înalt încât norii din cer se confundau cu norii lui de marijuana. Am înţeles imediat ce se întâmplase. Fluoximesteron, porcăria pe care i-o trimisesem, era un androgen anabolizant care se experimenta în cazurile de sida, chipurile, pentru a combate starea de epuizare a bolnavilor şi a le mări masa musculară. În loc de asta, lui Darío i-a provocat o hipertrofie a prostatei care i-a obstrucţionat căile urinare. Aşa se explica retenţia lichidelor şi miracolul îmbujorării din obraji.

– Păi, Darío, prostata este un organ stupid, domnule. De la ea încep aproape toate formele de cancer la bărbaţi şi, în afară de reproducere, nu foloseşte la nimic. Trebuie scoasă. Şi cu cât mai repede, cu atât mai bine, imediat după naştere, înainte ca pruncul să crească şi să apuce să se reproducă, nenorocitul. Şi odată cu asta, să îi scoată şi apendicele şi amigdalele. Şi uite aşa, fără atâtea chestii inutile, îngeraşul va putea să zburde în voie şi nu va mai avea ocazia să facă rău.

Şi imediat, în timp ce el termina de răsucit ţigara de marijuana şi începea să tragă din ea la fel de firesc ca femeile bigote care se împărtăşesc în fiecare zi, i-am explicat planul meu care consta în următoarele cinci puncte geniale: Unu, oprirea diareii cu un anti-diareic pentru vaci, sulfaguanidina, care nu fusese folosit niciodată la oameni, dar mie mi-a venit ideea, dat fiind că nu era prea mare diferenţă între oameni şi bovine, decât aceea că femeile produc cu două ţâţe mai puţin lapte decât vacile cu cinci sau şase. Doi, să-şi scoată prostata. Trei, să-i dau după aceea din nou fluoximesteron. Patru, să publice în *El Columbiano*, ziarul din Medellín, binecunoscutul anunţ „Mulţumesc Sfântului Duh pentru binecuvântările primite"[4]. Şi cinci, să plecăm împreună să sărbătorim pe Coasta de Azur.

– Ce părere ai?

Că era de acord. Îmi spunea asta înecându-se cu fumul ierbii blestemate şi binecuvântate.

– Marijuana asta este binecuvântată, Darío? Sau nu?

Sigur că era, datorită ei era în viaţă. Sida îi scădea pofta de mâncare, dar marijuana i-o reda.

– Atunci fumează, frate, mai departe.

Cuvinte tâmpite. Nu era nevoie să i le spun. Fratele meu era fumător înrăit de marijuana de cel puţin treizeci de ani, de când eu însuşi i-am prezentat iarba inefabilă. Cu inconsecvenţă mea faţă de orice lucru, cu nestatornicia care mă caracterizează, eu am renunţat repede la ea. El nu: a combinat-o cu alcoolul. Şi făceau scurtcircuit. Conjugarea celor doi demoni îi provoca fratelui meu tulburări care îl aduceau în starea de a face cele mai mari tâmpenii: spărgea geamuri, tampona maşini, distrugea televizoare. Sărea, pe neaşteptate, la gâtul unui poliţist, iar într-o zi, într-un tribunal, faţă în faţă cu judecătorul, l-a aruncat de pe balcon. A petrecut la închisoarea Modelo, o bună perioadă. Cum a ieşit viu de acolo, din acea închisoare care este un model, dar modelul unui abator, nu ştiu. Despre asta nu vorbea, nu mai ţinea minte. Orice avea legătură cu excesele lui, nu mai ţinea minte. Era o problemă de familie, spunea el, doar pentru că nouă, probabil, ni s-au ars bujiile în cap.

– Ţi s-au ars ţie, frate. Mie, bat în lemn, nu. Toc-toc.

Umbla prin jungla amazoniană în plină zonă controlată de gherilă, cu un rucsac pe umăr plin de sticle de rom şi de marijuana, fără nici un act la el. Vă imaginaţi? Nu există persoană în Columbia care să umble fără actul de identitate. În Columbia până şi morţii au carte de identitate şi votează. A-ţi lăsa actul de identitate acasă e ca şi cum ţi-ai lăsa puţa acasă. Cine, cu două centigrame de creier, l-ar lăsa?

– De ce naiba nu-ţi iei cu tine cartea de identitate, Darío, ce te costă?

– Nu o mai am, mi-au furat-o.

– Tâmpitule!

A lăsa să ţi se fure cartea de identitate în Columbia este mai rău decât dacă ţi-ai ucide mama.

– Şi dacă cineva, cu cartea ta de identitate, omoară un om, ce te faci?

Ce o să facă, unde o să se ducă, lasă că nu o să omoare pe nimeni, să încetez cu fatalismul ăsta. Fatalism! Un cuvânt desuet, ieşit din uz, învăţat de la bunica. Vine din latină, de la „fatum", destin, care e întotdeauna rău. Raquelita, bunico, ce bine că nu mai trăieşti să vezi degringolada nepotului tău!

■ **Traducere din limba spaniolă, prezentare şi note de Mariana Sipoş**

[1] Antioquia: unul din cele 32 de departamente administrative ale Columbiei, cu capitala la Medellín.

[2] François Duvalier (1907-1971), cunoscut ca Papa Doc, preşedinte autoproclamat pe viaţă şi dictator haitian căruia i se atribuie peste 30.000 de asasinate politice.

[3] César Gaviria, preşedinte al Columbiei între 1990-1994.

[4] Ironie a autorului, ateu declarat, la obiceiul recent din ţările catolice de a publica în paginile de anunţuri ale ziarelor, rugăciuni şi mulţumiri adresate Fecioarei Maria, lui Isus Cristos sau Sfântului Duh.


Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
PREȚURI DUPĂ DISCOUNT*

DIGITAL – 1 abonament on-line
1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

BUSINESS – 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 485

5x BUSINESS MULTIPLU – 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2520
** Se livrează la o singură adresă poștală.
* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale. Prețurile includ TVA.

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

Abonamente 2016

BURSA – ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente | Începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

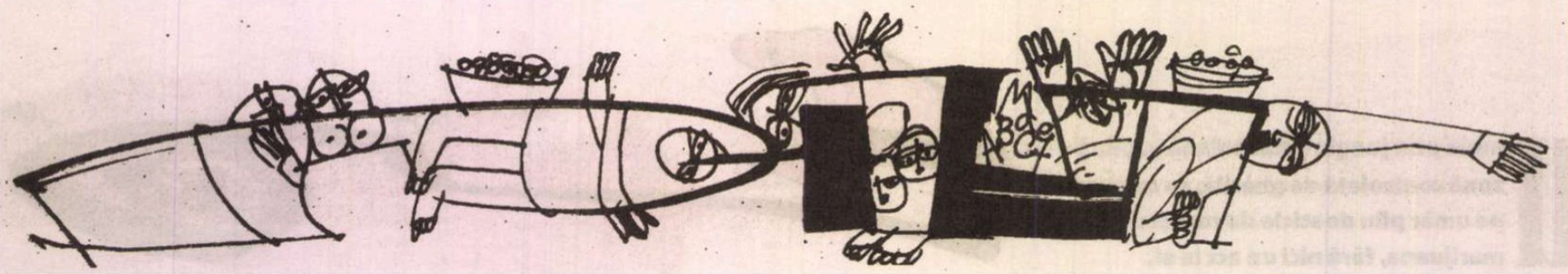
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.





# Luis Daniel Pino (Spania)

**Născut în 1975 la Ceuta, Luis Daniel Pino şi-a făcut ucenicia timp de şase ani în atelierul de poezie al Mariei Chávez, maestră recunoscută în îndrumarea creativităţii tinerilor. Participă frecvent la ateliere şi festivaluri naţionale şi internaţionale de poezie. Versurile sale, caracaterizate prin acea spontaneitate supravegheată care se cultivă de obicei în astfel de ateliere de creaţie, reuşesc să atragă atenţia prin dezinvoltura ironică a scriiturii şi un simţ al umorului uşor ştrengăresc.**

**Arta poetică din deschiderea selecţiei de faţă ne va oferi câteva lămuriri suplimentare despre aspiraţiile sale şi despre universul său poetic.**

## Artă poetică

Ne trecem existenţa cizelând traiectul pe care-l vom parcurge. Cuvintele trasează un drum la dus şi altul la întors. Nu alegem totdeauna drumul de dus pentru a înainta şi nici drumul de întors pentru a ne înapoia. Iar atunci când suntem gata să facem alegerea se instalează tăcerea care ne cotropeşte intenţiile. Pe drumul acesta bidirecţional se desfăşoară scrisul meu, ca o călătorie spre acele tărâmuri nebănuite pe care le îngăduie cuvântul. Poezia încrustează litere în coala de hârtie, înlănţuie toate încercările, iar verigile lanţului dobândesc tăria unei implicări permanente ce antrenează în angrenajul ei timpul şi memoria.

Cuvintele se nasc, cresc, se reproduc şi mor în contextul celui care le pronunţă. S-ar putea spune la fel de bine că reînvie când le recuperăm din folosirea lor curentă. Pentru ca să capete din nou putere cuvintele, e nevoie de un nou proiect care să permită această nouă formă de a respira, de un scenariu, de o schimbare a perspectivei, de acea călătorie la capătul lumii la care am visat necontenit.

Există un pact între cuvânt, foaia albă şi poet, dar nu e întotdeauna respectat de toţi trei. Când ceva nu merge bine, trebuie să ies din scenă eu; atunci las ideile să-şi găsească echilibrul, caut alţi prieteni. Poezia nu are nevoie de mine, dar eu nu pot renunţa la acest cerc vicios care transformă versurile în stupi intermitenţi. Nu mă complac în această părăginire. Îmi caut adăpost şi simt din nou pulsul când ating cu mâinile geografia care mă înconjoară.

## Lege

**Să laşi memoria să lucreze ori**
**să convoci uitarea ?**
(Enrique García Trinidad)

Când nu suporţi viaţa
trebuie să laşi o margine de manevră
evenimentelor,
să cântăreşti ambalajul
fiecărei făgăduinţe,
să verifici dacă nu cumva izbânzile
continuă să fie otrăvite,
să te încrezi în raza de lumină
ce ne înfioară,
să aştepţi ca migrenele să îngenunchieze
la fiecare pas,
să bagi de seamă dacă nu cumva
avantajul
a lăsat în urmă marea …

Când va sosi clipa să te împărtăşeşti
din ignoranţa
care ne-a dăruit atâtea bucurii
încearcă să nu te înşeli pe tine însuţi :
e contraindicat să plângi.

## Excuse me darling

Sfios cum sunt, prea lesne să-ţi cuprind
mijlocul de mulatră, coapsa fină
n-a fost, răpit de ochii de felină,
şi-n curtea desfătării să descind.

Venin băut-am cu nesaţ de-aspidă
şi în zburdalnic bal de agrement
himera am aflat-o, supliment
ce mi-a umplut viaţa insipidă.

Vreau să-mi petrec cu tine-ntreaga
noapte,
să-ţi mângâi părul-n plete desfăcut,
să ne-alintăm cu mătăsoase şoapte

şi-ndrăgostit năframa să-ţi sărut.
Nu vei mai fi o fată ne-nsemnată.
Maşina mea e lângă cer parcată.

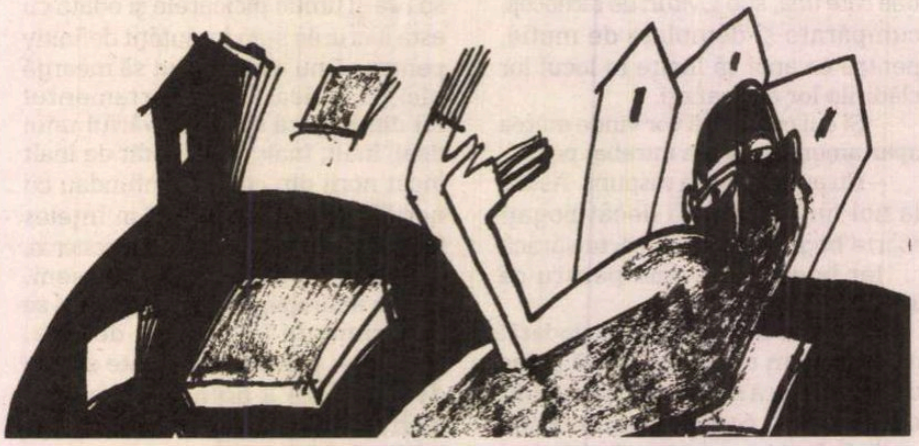
## Necunoscuţi

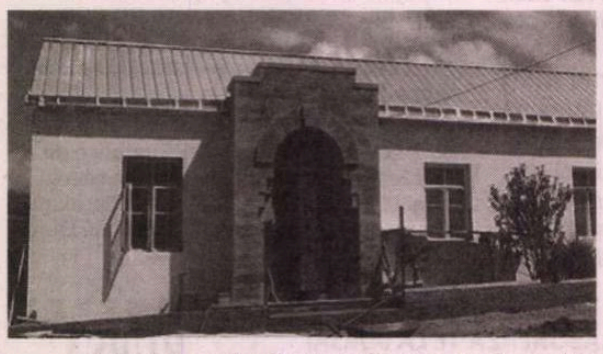
*Lui Carlos Delgado*

Suntem necunoscuţi.
Cu ajutorul lui Dumnezeu
vom ajunge în raiul conversaţiei.
Nu vorbim aceeaşi limbă,
însă putem să fim la curent
cu ce vrea fiecare să ascundă,
cu ce vrea fiecare să spună.
Punem paranteze
unde avem noi chef,
trimitem datoria la plimbare,
respectând parcelele
pe care ni le-au lăsat înaintaşii,
curăţind hăţişul sorţii
cu lumina strălucitoare ce ne-a unit.

După flexiunea ispitei jonglăm
cu bineţe şi salutări de bun-rămas.
Tutuim ridicolul într-un cort de închiriat.
Luând-o înapoi pe urmele lăsate,
ne adulmecăm plânsul
şi printre atâtea experimente
uneori apar sărutările
şi dorinţa de a ne îmbrăţişa,
sindromul încrederii
pe ultimele trepte
ale iubirii.

■ **Prezentare şi traducere de**
**Andrei Ionescu**





# Casa-muzeu Jivani

Jivani, pe adevăratul său nume Serovbe Levonyan (1846-1909), a fost cel mai important trubadur armean din secolul al XIX-lea, după renumitul Sayat-Nova (1712-1795), a cărui viaţă a fost evocată în „Culoarea rodiei" (1969), cunoscutul film suprarealist al regizorului armean Sergey Parajanov (1924-1990), fiind vorba despre un poet, muzician şi trubadur armean care a creat compoziţii în limbile armeană, georgiană şi azeră.

Jivani s-a născut în satul Kartsakh din provincia Javakhk, în sudul Georgiei, intens populată de armeni. După ce a rămas orfan la o vârstă fragedă, el a fost crescut de un unchi. Curând a învăţat compoziţia muzicală, să cânte la vioară şi la *kemanche*. Trebuie ştiut că acesta este un instrument iranian cu coarde şi arcuş, folosit în muzica armeană, azeră, turcă şi kurdă, înrudit cu *rebab*, strămoş istoric al lirei bizantine sau al familiei europene a viorii. În mod tradiţional, el are trei coarde de mătase, dar cele moderne au patru coarde metalice. Se foloseşte asemenea unui violoncel, deşi are doar dimensiunea unei viole. *Kemanche*-ul datează din secolul al VIII-lea şi s-a răspândit, pe căi ale comerţului islamic, în Africa de Nord, Orientul Mijlociu, o parte din Europa şi în Extremul Orient.

După primele lecţii luate în localitatea sa natală, Jivani s-a mutat în 1866 la Tiflis (azi Tbilisi), dar cea mai importantă dezvoltare a sa muzicală s-a produs când a venit în contact cu arta din Alexandropol (azi Gyumri), cel de-al doilea oraş important din Armenia de azi.

Acolo, Jivani a trăit în perioada 1868-1895, conducând un cerc de trubaduri şi susţinând concerte în oaşe importante din Transcaucazia.

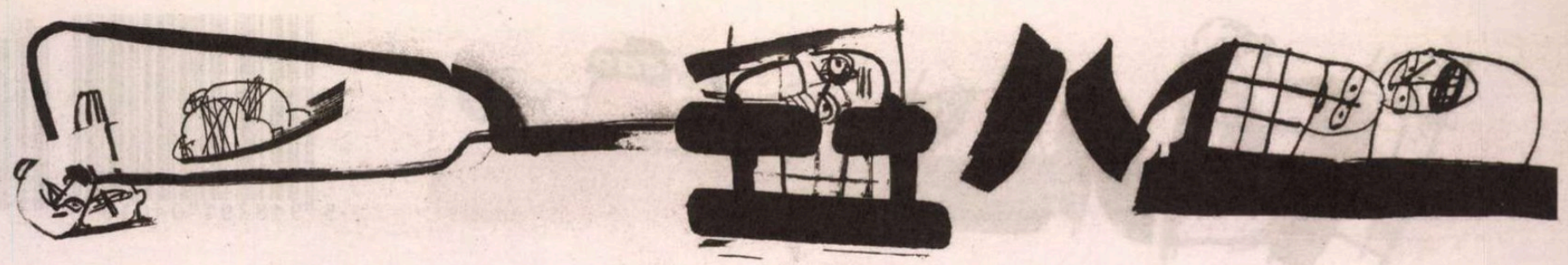
Jivani a stilizat şi a dezvoltat, în cele peste 800 de cântece ale sale, tradiţiile şcolii medievale a trubadurilor, contribuţia sa lingvistică la cultura armeană fiind echivalentă cu cea a strădaniei artistice a lui Khachatur Abovyan (1809-1848) care a pus bazele limbii moderne armene. În Armenia, Jivani a fost susţinut de mari scriitori, precum Ghazaros Aghayan (1840-1911) şi, mai ales, de Hovhannes Tumanyan (1869-1923).

Scrise în stil romantic, ironic sau realist, cântecele lui Jivani erau consacrate unor probleme sociale, sărăciei sau îndemnau la luptă împotriva asupritorilor străini.

Creaţiile muzicale ale lui Jivani au fost interpretate sau folosite de cunoscuţi compozitori, precum Kristapor Kara-Murza (1853-1902), Komitas (1869-1936) sau Aram Khachatryan (1903-1978).

Recent, în satul Kartsakh s-a sărbătorit „Ziua lui Jivani". Cu prilejul împlinirii a 170 de ani de la naşterea acestui trubadur şi poet, a fost inaugurată Casa-muzeu Jivani.

La peste un secol de la dispariţia sa, Jivani se bucură de o mare popularitate în rândurile armenilor de pretutindeni. **(M.K.)**





# Un poet de limbă rusă din Basarabia: Ivan Pilchin

**Ivan Pilchin este un tânăr traducător, cercetător și poet din Republica Moldova. Este profesor de literatură germană și universală la Universitatea de Stat din Moldova. A debutat în 2015 în calitate de traducător cu o antologie bilingvă *Lector in libris: scriitori basarabeni despre lectură, carte, bibliotecă: o antologie*. Este autor de manuale de liceu și de suporturi didactice pentru studenți. A publicat articole, traduceri, eseuri, prezentări de autor, cronici de carte și recenzii în reviste din Basarabia, România și Rusia. Este deținătorul mai multor premii oferite de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, Ministerul Tineretului și Sportului al Republicii Moldova, este laureat al Festivalului European al limbii ruse (Premiul II), Sankt Petersburg, Rusia, și al mai multor festivaluri literare din România.**

## *il etait une fois à l'(ou)est*

iată cuvintele pe care
nu le voi mai înțelege
nu fi tristă
ți-am zis

povara mea
o voi purta
ca pe un rucsac
în spate

muzica din trecut
răsună exact atât
cât au nevoie ciorile
pentru a juca la apus
hora lor

deasupra caselor
deasupra parcului
deasupra lacului

ultimul acord
l-a dus în ciocul său
cioara rătăcită de cârd

cerul s-a curățat
pe geamuri se văd
doar niște dâre uscate

nu fi tristă
ți-am zis eu ție
melancolie
cu ochi
albaștri

să fie
muzică

## în ultimul moment

în această zi însorită și senină
drapele roșii drapele albastre
undeva am mai văzut asta
de obicei în ajunul anului nou
roșu sau albastru
eterna întrebare
a eroilor din filme
în ultimul moment
ei mereu
se ceartă și strigă
cu voci tremurânde
pe care din fire
să îl taie
ca să dezamorseze bomba
ca să se salveze
roșu sau albastru
albastru sau roșu

## să devin gogol

îmi amintesc
că am auzit niște versuri
în vis

să devin gogol
pentru a mă salva
rostea
glasul cuiva

să devin
pentru a mă salva

dimineața
cuvintele s-au evaporat
a rămas neliniștea
și senzația de nemulțumire
că aceste versuri
nu sunt ale mele
că aceste versuri
nu mai există

de atunci tot scriu
în timpul somnului amintindu-mi
că eu
trebuie să devin
gogol

să devin
repet
pentru a mă salva

## eliberarea

ploaia – este
ploaie
trandafirul – este
doar un trandafir
simbolurile și semnele
și-au pierdut
orice sens

noua zi
dăruiește
ușurința
multașteptatul
calm
și mirosul florilor
în grădina desfătării

trecutul
nu mai există
și viitorul
e ascuns după orizont
infinita
zi
se scurge în bătăile
inimii

## despre lucrurile simple

despre lucrurile simple să vorbim
cu simple cuvinte
stând în fața geamului
larg deschis
scăldat în lumină
purtând dispute de exemplu
despre forma norilor
atingându-ne abia cu genunchii
privind atent zâmbetul
inspirându-ne mirosul
unul altuia
iată dorința mea de duminică
iată visul meu din zori
iată invenția mea din miez de noapte

## autoportretul

*— tată, tu ești ca un melc*
*— de ce?*
*— pentru că te deschizi încet*

iată paharul de cristal
din care se bea
doar de sărbători
vă rog
aveți grijă

iată furnica
în calea voastră
aduce o pulbere dulce
vă rog
nu o călcați

iată ochii melcului
care se leagănă încet
căutând
lumina
vă rog
nu-i atingeți

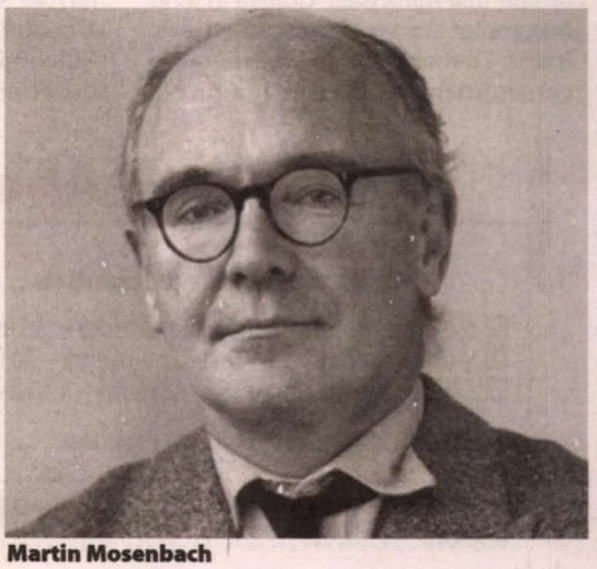
## fluturii galbeni

fluturii galbeni au zburat
prin geam
s-au rotit în jeturile de aer
au dat zăpăciţi din aripi
şi au dispărut în geamul de vizavi
iar trenul gonea mai departe
şi roţile băteau fără oprire
şi nimeni nu i-a observat aici
nici apariţia lor neaşteptată
nici zborul lor umil
nici strălucirea culorilor
şi cum şi-au luat zborul repede
la fel nu a observat nimeni ■

■ **Traducere din rusă și prezentare de**
**Marina Colesnic şi Răzvan Voncu**

## Litere şi parale

Lumea banilor nu face de obicei casă bună cu literatura, între eficienţa deseori cinică a bancherilor şi reveria gratuită a literelor neexistînd prea multe puncte în comun. Dar scriitorul german Martin Mosenbach se încăpăţînează să micşoreze prăpastia, publicînd la Editura Rowohlt romanul *Mogador*, al cărui protagonist, Patrick Elff, un licenţiat în litere căruia i se prevedea o carieră promiţătoare în plan academic, provoacă stupoarea apropiaţilor prin hotărîrea de a se angaja într-o bancă din Düsseldorf. Motivaţia ce-i inspiră decizia nu ţine de arghirofilie, ci de pasiunea pentru domnişoara Pilar, fiica unui înstărit acţionar din lumea imobiliară. Şi cum tatăl îl priveşte pe pretendent ca pe un parvenit, în mintea lui Patrick încolţeşte ambiţia de a-i dovedi că poate fi un jongleur de bani cel puţin la fel de iscusit ca ceilalţi rivali din bancă. Afacerile îl vor purta din Ucraina pînă în Maroc, *Mogador* fiind numele vechi al unui oraş (*Essaouira*) de pe coasta Atlanticului. De aici încolo scamatoriile financiare se împletesc cu o truculentă poveste de dragoste, în care Patrick se lasă atras în oraşul ce dă numele romanului. Mai mult, după o seară stropită cu mult alcool, eroul se pomeneşte într-o situaţie ingrată, care seamănă izbitor cu cea în care a nimerit, acum cîţiva ani, Dominique-Strauss Kahn. Cu marea deosebire că acum e vorba de o înscenare pusă la cale de adversarii din bancă, pe cînd la Kahn, violul fusese de natura evidenţei. Romanul se încheie cu compromiterea lui Patrick, adeverind ideea că între bani şi talentul filologic nu e nici o legătură. Dacă ignorăm frivolitatea temei, romanul a fost primit cu laude de critica de întîmpinare din Germania. ■



**Martin Mosenbach**

40

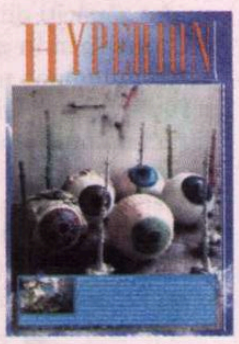
5 948391 040104

# Ochiul magic

## Ceva ce nu ar trebui să existe

Să presupunem că noi, vreo câţiva, suntem nemulţumiţi de activitatea Asociaţiei Vânătorilor şi Pescarilor Sportivi, sau a Academiei Române, sau a Federaţiei de Gimnastică, sau, de ce nu?, a Rusiei ori a Republicii San Marino. Nemulţumiţi ori, dimpotrivă, plini de dorinţa de a pune stăpânire pe aceste entităţi. Şi atunci, fără să ţinem cont de statutul validat în justiţie al numitelor instituţii ori, în cazul statelor, de reglementările internaţionale, facem la repezeală o „adunare generală" (reunind vreo şapte persoane la prima strigare şi vreo cincisprezece la a doua!), ne alegem preşedinţi şi vicepreşedinţi ai acestor entităţi şi ne adresăm justiţiei ca să ne înregistreze drept Asociaţia Vânătorilor şi Pescarilor sportivi, Academia Română, Federaţia de Gimnastică, Rusia ori Republica San Marino, ţinând morţiş să ne substituim celor în drept şi să fim recunoscuţi ca preşedinţi şi vicepreşedinţi sau şefi ai statului. Absurd, absurd. Aceasta e în esenţă situaţia proceselor care îi sunt intentate Uniunii Scriitorilor de un grupuscul aberant (sigur, susţinut de persoane interesate şi influente care preferă umbra-penumbra!). Ştim că suntem ţara lui Ionesco şi Urmuz, dar, dacă România în anul de graţie 2016 şi-a păstrat un dram de normalitate şi raţionalitate, aceste procese n-ar trebui să aibă loc. Justiţia nu poate primi şi trata cu seriozitate orice cauză, oricât de ilogică, de nebunească ar fi ea.

## Poeţi în interviuri




Din numărul triplu 7-8-9, interesant în întregul său, al revistei *HYPERION*, semnalăm aici rubrica de interviuri, care are invitaţi doi poeţi: Ioana Diaconescu în dialog cu Gellu Dorian şi Marian Drăghici intervievat de Antonia Alina Caia. Cumva în mod neaşteptat la o poetă atât de delicată, Ioana Diaconescu se dovedeşte o cercetătoare curajoasă şi tenace a istoriei noastre recente, într-unul dintre cele mai întunecate capitole ale sale, prezenţa scriitorilor români în arhivele Securităţii: „Am terminat această lucrare (despre hărţuirea lui Mihai Ursachi de Securitate, *n.n.*), ea se află sub tipar la Editura Junimea şi va fi lansată curând. În fiecare carte de felul acesta totul e nou. Fiecare «caz» are o problematică diferită abordată diferit de Securitate. Diabolică şi inventivă, această instituţie a fost cu mult mai «creativă» decât îşi poate oricine imagina. Cadrele Securităţii intuiau specificul fiecărui scriitor în parte şi acţiunile lor se constituiau în funcţie de «personaj». Aşa că un dosar nu seamănă cu altul." Iar Marian Drăghici face şi aici dovada poieticii sale inconfundabile: „Scrisul în poezie, cel puţin pentru mine, este o bătaie de cap, în loc de scris citeşte rescriere, continuă.(...) Asta înseamnă, nu-i aşa, să-ţi consideri poezia mereu vie, capabilă de creştere, picuri apă la rădăcină şi ea creşte în ani, se desăvârşeşte. Picuri apă şi şlefuieşti, picuri şi şlefuieşti. Cuvânt cu cuvânt, ani şi ani."

## Din sumar

Din sumarul revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, nr. 8: poemul invitat, *Alt costum negru* de Liviu Capşa; *Fenomenul românesc*, editorialul lui Nicolae Prelipceanu; Tudorel Urian, *Naşterea unei minuni* (despre albumul *Ateneul Român şi constructorii săi* de Nicolae Şt. Noica); interviul pe care Anamaria Smilgelschi i-l acordă lui Florin Toma; eseul despre Matila Ghyka semnat de Ilina Gregori; un nou episod din analiza lui Sebastian Reichmann intitulată *Rimbaud sau absolutul poetic*; noile pagini din seria *Eminescu, recitit* de Alex Ştefănescu; monologul dramatic *Un cântec de sirenă* de Alexandru Sincu; proză de Nicu Ilie şi versuri de Theodor George Calcan (cu o prezentare de Marian Drăghici); *lecturile fidele* ale lui Ioan Groşan (la proza scrisă de Marian Ilea); cronicile literare de Daniel Cristea-Enache, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, ca şi cronica traducerilor de Rodica Grigore, cronica ideilor de Nicoleta Dabija, cronica plastică de Florin Toma, cronica filmului de Călin Stănculescu şi cronica teatrală de Nicolae Prelipceanu. Toate sunt de citit.

## Starea Republicii Moldova într-un editorial literar

Am remarcat şi semnalăm editorialul *(In)dependenţa (i)reală*, semnat de Arcadie Suceveanu în *REVISTA LITERARĂ* (nr. 8, 2016), care apare la Chişinău. Pentru cei care nu au acces la această publicaţie, reproducem un fragment semnificativ: „În ultimii 25-27 de ani, am avut parte de multe devieri şi deturnări, de lungi sincope şi hiatusuri în dezvoltarea noastră firească. Iar cel mai grav dintre toate rămâne faptul că nu am ştiut să dezvoltăm şi să fortificăm independenţa şi statalitatea Republicii Moldova, aşa cum au reuşit să facă Ţările Baltice, bunăoară; şi, ca o consecinţă a acestei ratări, procesul de democratizare a societăţii şi de integrare europeană a Republicii Moldova a intrat în impas, apoi s-a blocat, iar limba română nu şi-a putut edifica nici până azi un statut real de limbă de stat care să funcţioneze liber şi neîngrădit în viaţa şi în structurile administrative ale societăţii. Altfel spus, independenţa noastră întotdeauna a fost şi continuă să rămână până în clipa de faţă una nesigură, neputincioasă, una foarte... dependentă. Dependentă de multe, dar în primul rând de Rusia, ţara care ne-a băgat în război şi ne-a legat de gât problema transnistreană, ţara care continuă să-şi menţină pe teritoriul nostru armata şi tehnica militară, ţara care ne declară periodic fel de fel de războaie comerciale, energetice etc." De luat aminte la afirmaţiile poetului: el spune lucrurilor pe nume, fără menajamente şi temeri, spulberând falsele iluzii. Luciditatea sa e de salutat, fiind singura atitudine acceptabilă când vorbeşti despre destinul patriei tale.

## Vremuri apuse

În revista *22*, sub semnătura lui Mădălin Hodor, e publicat un nou articol din seria intitulată *Anatomia unei anchete trucate de Securitate*, despre crimele nelămurite care s-au petrecut la Poiana Braşov, în perioada februarie-aprilie 1971. Episodul pe care-l citim de data aceasta este unul întunecat ca un thriller comunist, cu ascunse straturi şi ramificaţii ce îţi dau fiori. Personaje centrale devin acum Doicaru, Pacepa şi Marcu, şefi ai DIE, care fac orice ca să-l acopere întâi, iar apoi să-l scape de acuzaţii pe omul lor, colonelul DIE Pereanu care-şi ucisese soţia. Cum de se putea întâmpla aşa ceva? Răspunsul ni-l oferă autorul acestui articol: „Ce nu ştiau cei doi ofiţeri de la Direcţia a II-a (care anchetau crima, *n.n.*), şi nu numai ei, era că deja, de ceva vreme, DIE devenise «A doua Securitate». În paşi mici, cu abilitate şi răbdare, Nicolae Doicaru, Mihai Pacepa şi Gheorghe Marcu transformaseră spionajul românesc într-un «stat în stat», o «Cosa Nostra» cu propriile reguli nescrise, bazată pe loialităţi mafiote şi strict ierarhizată. Cei trei se ocupau constant cu extinderea «Onorabilei Organizaţii», lucrau «în haită», corupând şi cumpărând influenţă, plasându-şi aliaţii în poziţii cheie şi înlăturându-i pe incomozi, atenţi să nu-l deranjeze din propria suficienţă şi prostie pe Nicolae Ceauşescu." Vremuri apuse! Bine că astăzi nu se mai procedează aşa. Oare?

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MURES

# România literară

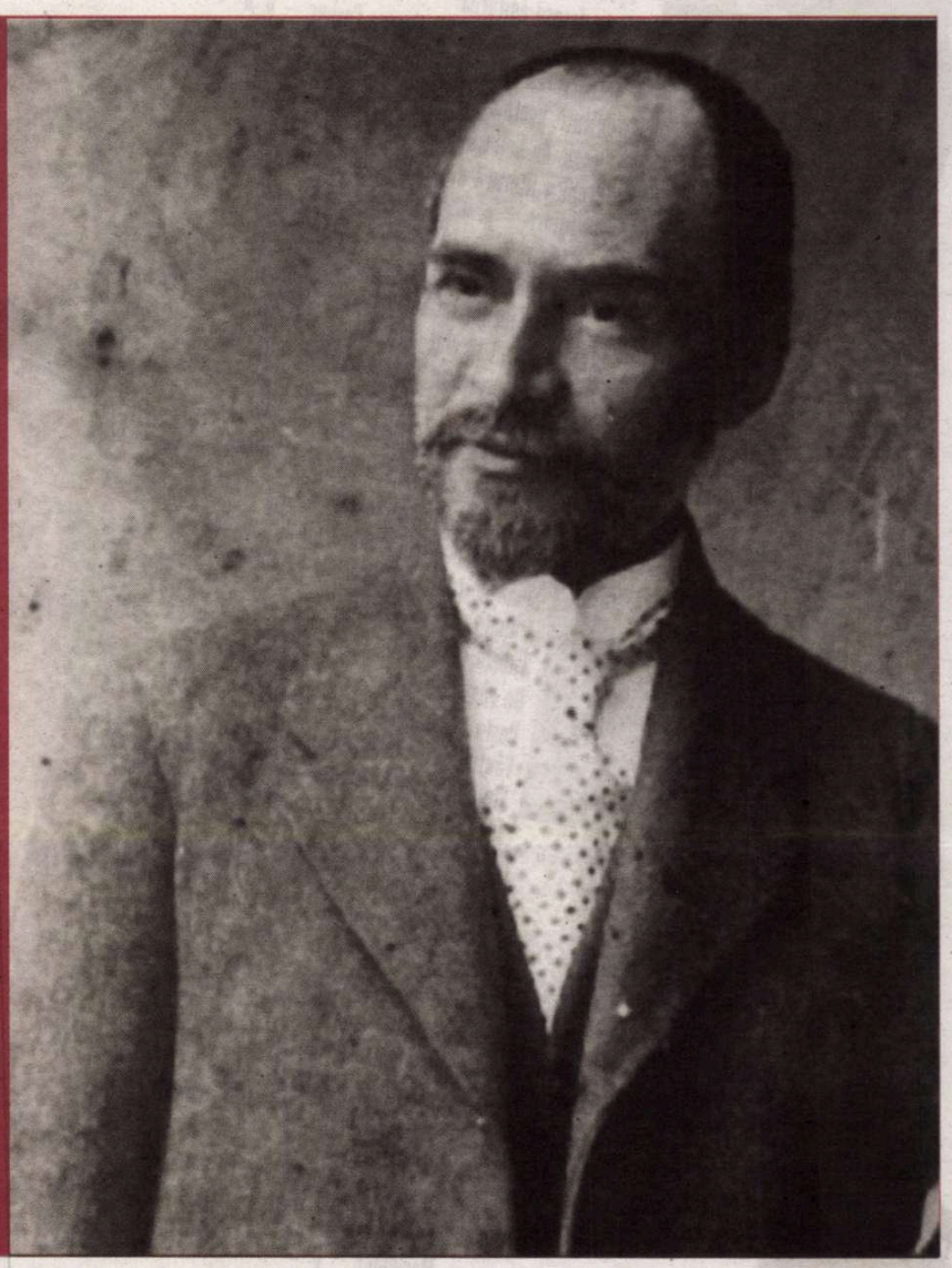
41

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 23 septembrie 2016 28 de pagini 3 lei


## G. Coşbuc, azi

Semnează: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu, Ion Pop, Ioan Pintea, Alex Ştefănescu, Daniel Cristea-Enache, Simona Vasilache, Sorin Lavric, Răzvan Voncu




• Barbu Cioculescu: *Labuntur anni*

• Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu

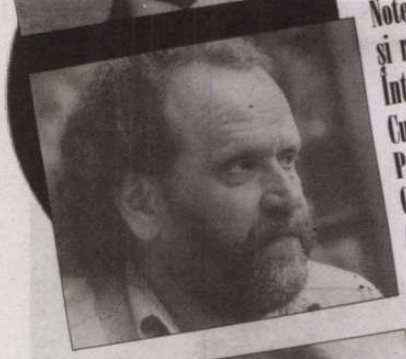
• Virgil Mihaiu: Festival de elită în context ecumenic

• Simona Drăgan: Retrospectivă Poirot

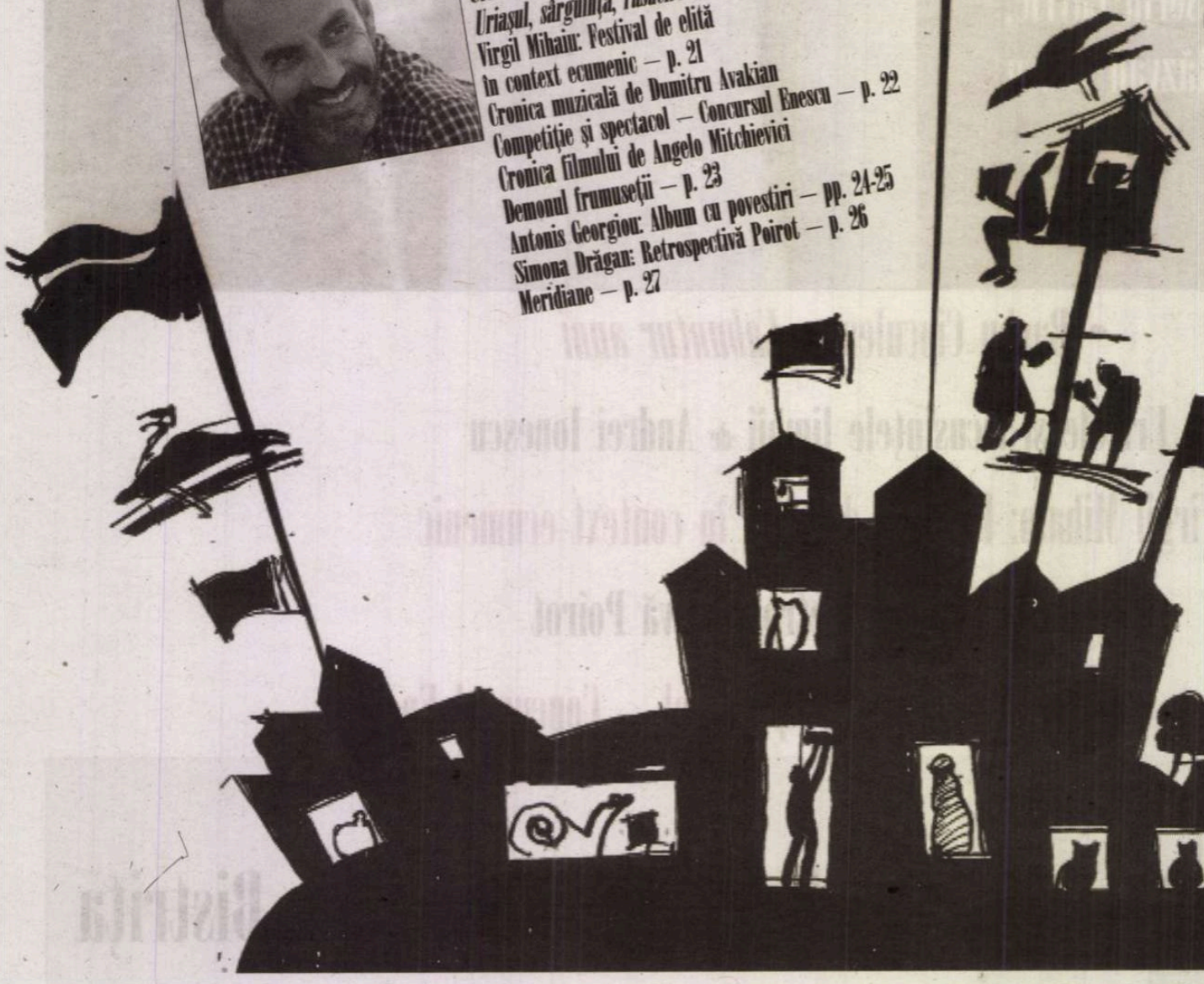
• Dumitru Avakian: Competiţie şi spectacol – Concursul Enescu

## Întâlnirile „României literare“ la Bistriţa

Biblioteca Judeteana



Editorial de Nicolae Manolescu
G. Coşbuc, azi – p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu
Cum ne apropiem de un clasic – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Clopote de sărbătoare – p. 5
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Note despre editarea
şi receptarea operei lui George Coşbuc – p. 6
Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir
Cultura poetului – p. 7
Poezie de Gellu Dorian – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Clepsidra – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Fără epurări – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Înşelătorul înşelat – p. 11
Barbu Cioculescu: *Labuntur anni* – p. 12
Fototeca României literare – p. 12
Ion Pop: Cu gândul la G. Coşbuc – p. 13
Întâlnirile „României literare“ la Bistriţa – pp. 14-15
Veleitari de Alex Ştefănescu
A respira printr-o singură gură – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Actualitatea inactualităţii – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
De râsul curcilor – p. 17
Poşta redacţiei de Horia Gârbea
Vântul ridica fusta nubilei femei – p. 17
Vintage de Simona Vasilache: Poet modern? – p. 18
Ioan Pintea: Tradiţia actualităţii – p. 18
Comentarii critice de Marius Miheţ
Despre complicitate şi alţi demoni – p. 19
Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu
*Uriaşul, sârguinţa, răsucirea* – p. 20
Virgil Mihaiu: Festival de elită
în context ecumenic – p. 21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Competiţie şi spectacol – Concursul Enescu – p. 22
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Demonul frumuseţii – p. 23
Antonis Georgiou: Album cu povestiri – pp. 24-25
Simona Drăgan: Retrospectivă Poirot – p. 26
Meridiane – p. 27




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-şef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „idei principale“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.


**În atenţia celor ce doresc să publice în revistă:** Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!


**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
212.79.86; fax: 021-212.79.81
mprimat la **SIGMA MEDIA**

**G. Coşbuc, azi, la 150 de ani de la naştere, şi în 2018, la 100 de la moarte? Un emoţionant prilej de evocări pioase, de reeditări solide şi de dezbateri critice, precum acela de la Bistriţa de la sfârşitul săptămânii trecute.**



■ editorial de nicolae manolescu

# G. Coşbuc, azi

**La 150 de ani de la naşterea lui G. Coşbuc, întrebarea referitoare la actualitatea poeziei lui este mai necesară ca niciodată. Dacă Titu Maiorescu nu greşea intuind în Eminescu poetul sub semnul căruia va sta poezia secolului XX, se înşela prevăzând în Coşbuc principalul lui urmaş.**

Meritul autorului *Baladelor şi idilelor* este de a fi unul din rarii poeţi importanţi neinfluenţat de „curentul eminescian" în care G. Ibrăileanu identifica „boala" poeziei noastre de la începutul secolului XX. Dar modelul eminescian care va conduce prin simbolişti la poezia modernă îl va ocoli pe G. Coşbuc, ai cărui descendenţi se vor înscrie pe o linie paralelă mai puţin productivă şi nu totdeauna valoroasă: sămănătoriştii, tradiţionaliştii, ortodoxiştii şi restul unei galaxii poetice secundare. Câţiva dintre fruntaşii acestei descendenţe, cei mai notorii, nu sunt decât aparent coşbucieni, de pildă Ion Pillat sau Lucian Blaga. Doar O. Goga, Vasile Voiculescu, Radu Gyr şi Nichifor Crainic se remarcă, dintre cei reţinuţi de istoria literară, ca beneficiari, într-o măsură mai mare sau mai mică, ai lecţiei de poezie oferită de G. Coşbuc. Secundariatul de care vorbesc are o explicaţie în evoluţia însăşi a poeziei, dar şi în umărul pus de critica interbelică la fixarea profilului exclusiv liric al acesteia. Despre evoluţie, imediat. Rolul criticii trebuie neapărat evocat. Faimoasa caracterizare a lui Gherea, „poetul ţărănimii", devine desuetă o dată cu încercarea curajoasă, dar sortită eşecului, a criticilor din generaţiile maioresciene, de anexare a poeziei lui G. Coşbuc la lirismul modern şi, încă, la poezia pură. De la G. Călinescu sau Vladimir Streinu la Ion Negoiţescu, criticii au recuperat din G. Coşbuc mai ales ceea ce părea a susţine ideea de poezie lirică pură. Călinescu proceda la fel cu O. Goga. Tematica socială dispărea la orizont odată cu etica unei poezii tributare, în definitiv, epicului, didacticului şi celorlalte specii poetice din romantism şi din clasicism. Streinu, urmat după Al Doilea Război de Petru Poantă, lichida ultima baricadă a „poetului ţărănimii", înfăţişându-l pe G. Coşbuc ca pe un orăşean care merge la ţară în week-end. Această bătălie critică se va dovedi mai degrabă spectaculoasă decât eficientă. Nu va reuşi să-l scoată pe G. Coşbuc din tiparul neoclasic şi neoromantic, ceea ce e cam acelaşi lucru. Îl va expedia în schimb, paradoxal, până astăzi, în braţele şcolii tocmai prin latura morală, naţională şi religioasă a poeziei lui de formă tradiţională care i-a încurcat pe criticii modernişti.

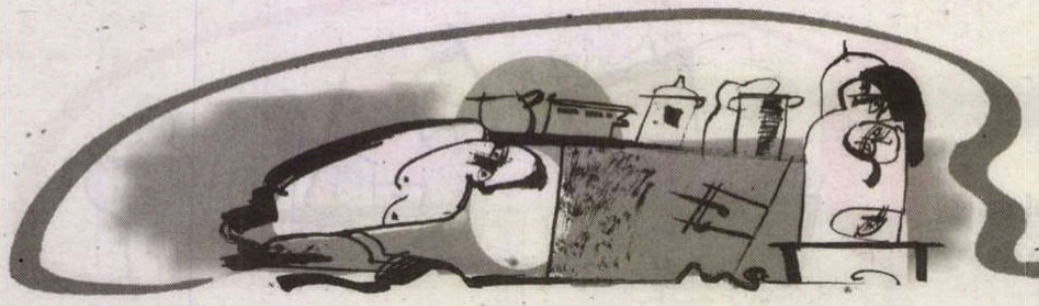
Există trei motive pentru care poezia lui G. Coşbuc nu aparţine liricii moderne. Şi trei planuri pe care ea se desparte de trendul principal al poeziei noastre din secolul XX.

Imediat după 1900, în zorii modernităţii, poezia noastră se schimbă radical la faţă. Dintr-o poezie care frecventează nediscriminatoriu toate speciile, ea devine una exclusiv lirică. Ceea ce deosebise până atunci poeticul de prozaic era versul măsurat prozodic, cu ritm şi rimă. Aproape pe neaşteptate, sub influenţa noii poezii franceze, prozodia este abandonată şi e nevoie de o altă marcă spre a distinge poezia de proză. Această marcă nu va mai fi una formală, ci una de esenţă, şi anume prin poezie se va înţelege lirism. Epicul, didacticul dispar din acest motiv. Speciile altădată la modă, poemul epic, balada nu mai sunt omologabile. Sau se liricizează. Or, G. Coşbuc nu e un poet liric, fiindcă nu e unul subiectiv. Toată disputa în jurul idilelor lui a condus critica la câteva nuanţări interesante privind lipsa subiectivităţii lirice, dar n-a putut face din ele poezie lirică. G. Coşbuc nu se exprimă niciodată pe sine. Idilele lui sunt, s-a spus, mici scenete, reprezentări obiective ale unor persoane şi evenimente din satul de altădată. Unii au crezut că a pune pe seama poeziilor de acest fel ceea ce un estetician german numea *lirica rolului*, adăugând-o aceleia a *eului* sau a *măştii*, înseamnă a-l racorda pe baladist la modernitate. Însă G. Coşbuc nu joacă, el, nici un rol: iar fata la oglindă îl joacă pe al ei. De aceea am spus în *Istoria critică a literaturii române* că poetul năsăudean este el însuşi mai cu seamă când este un altul.

A doua falie care desparte poezia modernă de aceea tradiţională se datorează schimbării naturii sentimentului poetic. La G. Coşbuc, la vechii poeţi, prevalează de obicei sentimentul obştesc şi ocazional, acela împărtăşit total de întreaga comunitate, a satului, în majoritatea cazurilor, un sentiment nobil, naţional, religios, care oferă un model de comportament în societate şi în familie. Poezia modernă este, ea, una a intimităţii şi a unicităţii sentimentului. Un sentiment greu de împărtăşit şi, cu atât mai puţin, de luat ca model. *Plumb* al lui Bacovia deschide, la două decenii după *Balade şi idile*, această lirică stranie, adică, străină de evocarea sentimentului de obşte. Consecinţa schimbării este că niciodată de aici înainte poezia nu va mai cunoaşte un impact social comparabil. Natura mesajului ei implicit va fi de asemenea alta. La G. Coşbuc, acest mesaj e pozitiv, stimulator, încărcat de o etică înaltă, ceea ce impresionează dincolo de originalitatea „sentinţelor", destule împrumutate din alţi poeţi, şi e totodată făcut memorabil de plasticitatea versului reglat prozodic. În plus, dacă poezia lui Bacovia trebuie *citită* în gând, fără mişcarea buzelor, a lui G. Coşbuc trebuie *rostită* cu voce tare, recitată, şi nu în singurătatea lecturii bacoviene, ci în public. Şi nu, în ultimul rând, în şcoală, mai cu seamă în împrejurări festive. Nici Bacovia, nici Arghezi, nici Blaga sau Barbu, în ce au ei liric esenţial, nu fac faţă unor festivităţi şcolare sau publice. Acest fapt garantează până astăzi succesul lui G.Coşbuc în medii publice foarte diferite. Oralitatea lui simplă şi clară l-a compromis în ochii criticii moderne, dar i-a conservat popularitatea în ochii marelui public.

Mai este un motiv, poate cel mai neliniştitor, al îndepărtării de G. Coşbuc, şi, de data aceasta, chiar şi a cititorilor obişnuiţi, nu doar a criticii: transformarea societăţii în întregul ei. Transformarea constă în urbanizarea fără precedent, în globalizare şi în declinul tradiţiilor locale. Satul zugrăvit atât de viu de către G. Coşbuc a fost practic părăsit de tineri, puţini dispuşi să se mai întoarcă. Marea majoritate a elevilor locuieşte în prezent la oraş, a uitat de sărbătorile de peste an din care se hrăneşte poezia lui G. Coşbuc, preferând să petreacă de *Valentine Day*, ascultă în căşti muzică folk sau pop americană, nu cântece populare româneşti, nu mai înţelege decenţa erotică a ţăranului tânăr, nici comportamentul naiv sentimental al ţărăncii tinere din *Idile*, are cu totul altă idee despre nuntă decât aceea din *Nunta Zamfirei* şi, în fine, nu mai are antenă pentru mesaje pozitive de tip G. Coşbuc. Sigur că s-ar putea spune acelaşi lucru şi despre lirica modernă, sugerând o subiectivitate nu neapărat aceeaşi ca în urmă cu un secol. Dar transformarea subiectivităţii e mult mai lentă decât a societăţii. Şi mai puţin încorsetată de tipare decât sentimentul bazat pe tradiţie şi pe cutumă. Observăm diferenţe uneori frapante între lirica simbolistă, aceea avangardistă sau aceea postmodernă, atât în emanciparea sentimentului, cât şi în aceea a expresiei, dar neînsemnate în raport cu transformarea sensibilităţii obşteşti.

G. Coşbuc, azi, la 150 de ani de la naştere, şi în 2018, la 100 de la moarte? Un emoţionant prilej de evocări pioase, de reeditări solide şi de dezbateri critice, precum acela de la Bistriţa de la sfârşitul săptămânii trecute şi de la începutul celei în curs. ■



**Codurile de expresivitate verbală, mai ales în poezie, au o viaţă din ce în ce mai scurtă. Ele se schimbă accelerat, căci se schimbă înţelegerea pe care o avem noi despre poezie.**

Coşbuc – 150

■ puzzle de gabriel chifu

# Cum ne apropiem de un clasic

**Cum e nimerit să ne apropiem de un clasic? Codurile de expresivitate verbală, mai ales în poezie, au o viaţă din ce în ce mai scurtă. Ele se schimbă accelerat, căci se schimbă înţelegerea pe care o avem noi despre poezie. De aceea, atunci când încercăm să ne apropiem în chip direct, prin lectură inocentă, de un autor îndepărtat şi în timp şi ca formulă literară, aşa cum este Coşbuc, de la a cărui naştere sărbătorim, iată, 150 de ani, există riscul să nu ajungem unde trebuie.**

Abordarea sigură, după părerea mea, este cea de tip cultural, printr-un sistem de oglinzi critice. Ca să deschidem poarta spre opera lui Coşbuc avem nevoie astăzi de o cheie potrivită. De una sau, şi mai bine, de mai multe. Reprezentarea poetului doar aşa va fi exactă, dacă-l aşezăm în context literar şi temporal adecvat, prin lectura critică a unor exegeţi de verificată autoritate intelectuală. De aceea, prefer aici să-l vizitez cumva securizat pe poet, folosind observaţiile lui G. Călinescu, Nicolae Manolescu şi Mihai Zamfir, din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură* şi *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*.

Şi acum, dacă ar fi să încerc să-l concentrez, să-l rezum, să-l reduc pe George Coşbuc la câteva adevărúri indeniabile (nici n-ar fi realist să-mi propun altceva în spaţiul restrâns al unei tablete literare!), ce s-ar cuveni să ştim despre el şi să ţinem minte, astăzi şi totdeauna?

1. *Coşbuc a fost cel mai popular poet român înainte de Primul Război Mondial.* Căror însuşiri se datorează acest maxim succes de public? Poezia sa este extrem de muzicală, „facilitatea de a versifica este frapantă în cazul său", el fiind „un versificator înnăscut", observă Mihai Zamfir. Priceperea tehnică, „dexteritatea", cum spune Nicolae Manolescu, este evidentă în aceste construcţii verbale. „Desăvârşit tehnician" apreciază şi G. Călinescu. Versurile coşbuciene se recită uşor, „au îmbiat la recitare generaţii după generaţii" (Nicolae Manolescu) şi de aceea „canonul şcolar şi l-a însuşit de la început pe Coşbuc şi-i păzeşte cu grijă până astăzi memoria", poezia lui fiind prefăcută în „cutumă didactică sau sărbătorească" (Nicolae Manolescu). Este şi o poezie foarte accesibilă, „de inspiraţie rurală" (G. Călinescu), cu lexic simplu, dar nuanţat şi cu subiecte epice menite să educe poporul. Trebuie subliniată ideea lui G. Călinescu că George Coşbuc, ca şi Eminescu, a izbutit, tocmai prin această simplitate formală şi lexicală, prin transpunerea în versuri a setului comunitar de valori, să facă „poezie înaltă" care „să fie sau măcar să pară pricepută poporului", atrăgând spre literatură „o categorie de oameni străini în chip obişnuit de literatură".

2. *George Coşbuc, dincolo de inegalităţile operei sale, este un poet exponenţial.* Acest „verdict" este asumat de toţi cei trei cititori-călăuză consultaţi de mine aici. În ce constă originalitatea şi specificitatea sa? G. Călinescu, citat de Nicolae Manolescu, vorbeşte despre „un lirism reprezentabil, o poezie teatrală". Pornind de aici, bănuim, căci foloseşte sintagma „lirism transpus", Mihai Zamfir descoperă o apropiere definitorie între formula lui Coşbuc şi o foarte veche formulă poetică iberică: „Acest gen de lirică scrisă de Coşbuc în ultimii ani ai secolului al XIX-lea actualiza în mod neaşteptat specia numită, în poezia medievală iberică, *cantiga de amigo*, specie care făcuse faima lirismului din secolul al XIII-lea." În cele două specii comparate „asistăm la confesiunea, de obicei dramatică, a unei tinere fete, confesiune căreia poetul, cu spiritul său masculin, îi oferă o gamă infinită de posibilităţi stilistice." Dar cel care descifrează până în detaliu mecanica inefabilă care generează poemele mari ale lui Coşbuc este Nicolae Manolescu, care se şi delimitează de ceilalţi critici, refuzând să aşeze această poezie în categoria poeziei lirice: „Nu e epică sau dramatică în înţeles propriu, dar nici lirică. E o poezie de roluri, teatrală, în care poetul nu se dezvăluie pe sine, ci îi joacă pe alţii. Plăcerea lui este de a locui în suflete străine, ca un actor. Când este cel mai mult el însuşi, Coşbuc este altul." Tot Nicolae Manolescu pune lucrurile la punct în ceea ce priveşte revizitările critice ale unor exegeţi din epoci ulterioare care vor să-l reînsufleţească pe Coşbuc, greşit, descoperind la el, *avant la lettre*, un modernism care nu avea cum să fie prezent acolo fiindcă, pur şi simplu, pentru poetul în cauză, nu exista: „Poezia generică a lui Coşbuc nu are nicio legătură cu lirica modernă şi a descoperi bacovianism sau barbism în unele pasaje este, critic, fără sens."

3. *Pe cât de mare a fost popularitatea poetică a lui Coşbuc în timpul vieţii, pe atât de mult a căzut în uitare poezia sa după moarte.* Declinul postum al lui Coşbuc este şi explicabil, este şi firesc dacă ţinem seama tocmai de poietica defazată (întârziată) a lui Coşbuc. Aşa cum Eminescu era un romantic întârziat, el era un neoclasic întârziat sau, cu emblema pusă de G. Călinescu, aparţinea „micului romantism provincial". Oricum, poezia sa era o poezie a „temelor obşteşti" (N. Manolescu) şi miza pe exterioritate, nu pe interioritate, o poezie a unor specii căzute în desuetudine la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, când paradigma poetică suferă o şocantă, radicală transformare, apar „simboliştii, puriştii, suprarealiştii, moderniştii, în genere", care, „cruţând pe Eminescu, au văzut îngroziţi în Coşbuc triumful anecdoticului" (G. Călinescu).

4. *Trebuie să reţinem şi felul cum s-a ilustrat Coşbuc în alte genuri decât poezia.* Nicolae Manolescu are cuvinte de laudă despre „prozele filologice" ale lui Coşbuc, remarcând „succintele şi spiritualele lui comentarii pe teme lingvistice" din *Explicarea unor zicători româneşti* care, consideră criticul, „ar merita o ediţie separată cu glosele unui istoric actual al limbii noastre". Şi el, şi Mihai Zamfir apreciază activitatea de traducător. „*Divina Comedie* reprezintă o realizare notabilă", e de părere Nicolae Manolescu, care remarcă efortul excepţional al poetului tradiţionalist de a adecva limba la textul dantesc: „De exemplu ultimele şase terţine din *Paradisul* sunt mai lapidar-conceptuale decât tot ce se scrisese în poezia noastră până atunci..." Iar Mihai Zamfir e şi mai tranşant în elogii: „*Divina Comedie* se apropie de idealul unei traduceri", „Coşbuc inventează în cazul de faţă o limbă română artificială, utilizată de el o singură dată în viaţă – şi anume pentru *Divina Comedie*."

5. *Ar mai fi de făcut o remarcă: despre dimensiunea de cărturar a lui Coşbuc.* G. Călinescu îl numea „cetitor şi compilator de toate fără sistemă" şi adăuga caustic: „Italienească lui era după ureche. Zicea «Samedi» în loc de «Sabbato» şi făcea propoziţii fără noimă". În schimb, criticii din vremea noastră îl reconsideră pe Coşbuc şi-l aşază pe altă treaptă. „Învăţatul Coşbuc, spune Manolescu, este un cititor insaţiabil şi are o temeinică ştiinţă a limbii şi literaturii latine", „*Filologicalele* lui sunt aproape erudite." Iar la Mihai Zamfir entuziasmul aprecierii este neîngrădit: „La un clasicist de vocaţie, la un cunoscător de multe limbi străine, la un autor care concepea versul drept operă de virtuozitate, pasiunea pentru traducere nu ne miră. Niciunul dintre contemporanii săi nu şi-a făcut din traducere o îndeletnicire primordială, nici unul n-a realizat un „program de traduceri" în limba română atât de larg, atât de profesionist."

Acesta ar fi poliedrul cu cinci feţe în care ar putea încăpea, eventual, George Coşbuc. ■

# CALENDAR

**22.09.1866 – s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)**
22.09.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 – s-a născut Virgil Nistor
22.09.1930 – s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1935 – s-a născut Nicolae Peneş
22.09.1938 – s-a născut Augustin Buzura
22.09.1940 – s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 – s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 – s-a născut Ştefan Dincescu
22.09.1960 – s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 – s-a născut Margareta Curtescu
**22.09.1966 – s-a născut Marina Constantinescu**
22.09.2014 – a murit Constantin Vişan (n. 1930)

23.09.1898 – s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 – s-a născut George Sorescu
23.09.1952 – s-a născut Alexandru Cristian Miloş
23.09.1962 – s-a născut Nicolae Coande
23.09.2000 – a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
**23.09.2001 – a murit Florin Vasiliu (n. 1929)**

24.09.1927 – s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 – s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
**24.09.1936 – s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)**
24.09.1948 – s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)
24.09.1952 – s-a născut Ioana Ileana Ştefco
24.09.1967 – a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 – s-a născut Sorin Vidan
**24.09.1981 – a murit Lotte Berg (n. 1907)**
24.09.1989 – a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 – a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 – a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 – a murit Irina Eliade (n. 1920)
24.09.2010 – a murit Marin Tarangul (n. 1938)

**25.09.1881 – s-a născut Panait Cerna (m. 1913)**
25.09.1900 – s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 – s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 – s-a născut Dimitrie Vatamaniuc
25.09.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 – s-a născut Mihail Giugariu
25.09.1939 – s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 – a murit Octav Botez (n. 1884)
**25.09.1951 – s-a născut Vasile Diacon**

**au fost două zile miraculos de frumoase, amândouă „de soare pline", spre a folosi o sintagmă coşbuciană.**

**25.09.1969** – s-a născut Tatiana Horonceanu-Bernevici
**25.09.1971 – s-a născut Mihaela Ursa**
**25.09.2015** – a murit Mircea Handoca (n. 1929)

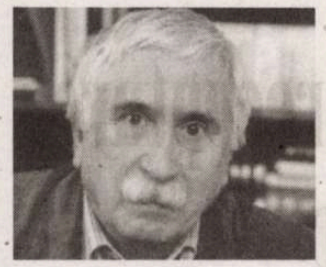
**26.09.1907** – s-a născut Dan Botta (m. 1958)
**26.09.1932** – s-a născut Ştefan Oprea
**26.09.1939** – s-a născut Iustin Ceuca
**26.09.1943** – s-a născut Aurica Brădeanu
**26.09.1951 – s-a născut Florica Madritsch Marin**
**26.09.1975** – s-a născut Nicoleta Cliveţ
**26.09.1977** – s-a născut Ovidiu Alexandru Vintilă
**26.09.1992** – a murit Dan Duţescu (n. 1918)

**27.09.1827** – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
**27.09.1923** – s-a născut Ariadna Şalari
**27.09.1924** – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
**27.09.1933** – s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
**27.09.1934** – s-a născut Ilarie Hinoveanu (m. 2013)
**27.09.1941 – s-a născut Crina Decusară-Bocşan**
**27.09.1943** – s-a născut Octavian Nicolae
**27.09.1944** – s-a născut Franz Hodjak
**27.09.1945** – s-a născut Vasile Tărâţeanu
**27.09.1966 – s-a născut Gabriel Tănăsescu**
**27.09.1969** – s-a născut Bogdan Suceavă
**27.09.1976 – s-a născut Cristiana Eso**
**27.09.1990** – a murit Ion Biberi (n. 1904)
**27.09.2001** – a murit Iustin Panţa (n. 1964)
**27.09.2001** – a murit Traian Olteanu (n. 1941)
**27.09.2001 – a murit Florin Muscalu (n. 1943)**

**28.09.1876 – a murit Costache Negri (n. 1812)**
**28.09.1882** – s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
**28.09.1931 – s-a născut Valeriu Râpeanu**
**28.09.1932** – s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
**28.09.1934** – s-a născut Sina Dănciulescu
**28.09.1950** – s-a născut Emilian Marcu
**28.09.1952** – s-a născut Viorel Lică
**28.09.1953** – s-a născut Georg Aescht
**28.09.1969** – s-a născut Andrei Patraş
**28.09.1987** – a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
**28.09.1993** – a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
**28.09.2004** – a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
**28.09.2005** – a murit Bianca Balotă (n. 1936)
**28.09.2006 – a murit Virgil Ierunca (n. 1920)**
**28.09.2012** – a murit Alexandru George (n. 1930)
**28.09.2014** – a murit Nicolae Corneanu (n. 1923)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Clopote de sărbătoare

**La rubrica prezentă de „lecturi libere" nu voi nota, de această dată, impresii despre o carte recent citită, ci voi face câteva însemnări despre vizita întreprinsă în locurile legate de copilăria şi adolescenţa lui George Coşbuc, poetul comemorat pe plan naţional la cei 150 de ani de la naştere.**

Am fost la Bistriţa, însoţind grupul de confraţi din Bucureşti şi Cluj, în fruntea cărora s-a aflat, cum se cuvenea, preşedintele nostru Nicolae Manolescu, el însumând, totodată, şi calitatea de director al **României literare**. Precizarea îşi are rostul ei pentru că una din „acţiunile" la care am participat a fost consacrată **României literare**, reprezentată acolo şi de directorul executiv actual, poetul şi prozatorul Gabriel Chifu. Dintre redactorii de acum au mai fost Sorin Lavric, Simona Vasilache, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache. Iar dintre cei de altădată eu şi confratele Alex Ştefănescu. Dar comentariul de faţă nu-şi poate asuma obligaţii de protocol, să se refere adică la toţi participanţii bistriţeni, bucureşteni şi clujeni prezenţi la omagierea de la Bistriţa a lui George Coşbuc. Vor fi de altfel toţi menţionaţi, sunt convins, în celelalte pagini ale revistei.

S-a discutat despre **România literară**, despre istoria ei şi a „Gazetei literare", publicaţia care a precedat-o, despre felul cum revista şi-a menţinut

spiritul, structurile, rubricile, despre dificultăţi, despre generaţiile succesive de redactori şi de colaboratori, despre Geo Dumitrescu, despre George Ivaşcu.

Au fost două zile miraculos de frumoase, amândouă „de soare pline", spre a folosi o sintagmă coşbuciană. Ne-am mişcat în toată libertatea în spaţiul originar al poetului, am contemplat în voie ambianţa naturală plină de farmec, impresionaţi de armonizarea elementelor alcătuitoare: dealurile împădurite care înconjoară protector, s-ar zice, locurile legate de fiinţa sufletească a lui Coşbuc.

Deci, pe de o parte, Coşbuc, iar pe de alta, **România literară**, acestea au fost temele aduse în discuţie la întâlnirea scriitoricească de la Bistriţa, teme convergente, la urma urmei, pentru că George Coşbuc s-a aflat nu o singură dată, în decursul anilor, în atenţia revistei. Un autor clasic despre care au scris, printre alţii, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Gavril Scridon, Dumitru Micu, Petru Poantă, Mihai Zamfir, Alexandru Duţu, Nicolae Manolescu. Un subiect reluat, de autorul *Temelor*, în capitolul „Micul clasicism poetic" din *Istoria* sa. Anii din urmă, deceniile din urmă, mai bine zis, au fost mai vitrege cu George Coşbuc, chiar dacă şcoala îi dă, în continuare, multă atenţie. Există ediţia de *Opere alese* de la Minerva, e adevărat, dar lipsesc, azi cel puţin, ediţiile populare, cum a spus în expunerea sa şi Nicolae Manolescu, atât de necesare în menţinerea interesului pentru acest autor clasic. Poate că aniversarea celor 150 de ani va da şi ea un impuls editurilor noastre să-l retipărească.

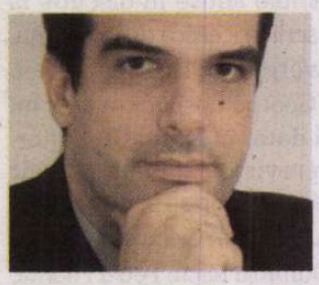
În programul manifestărilor de la Bistriţa a fost prevăzută şi vizitarea de către grupul de scriitori a Mănăstirii Izvorul Tămăduirii, din vecinătatea comunei Salva, plasată pe culmea unuia din dealurile despre care spuneam că parcă ocrotesc Năsăudul. Ne-am dus şi am fost întâmpinaţi de maica Emanuela, stareţa mănăstirii şi de alte cuvioase călugăriţe. Biserica, ridicată în 1996, este măreaţă. Maica stareţă şi părintele Ioan Pintea (care ne-a călăuzit de altfel peste tot) ne-au vorbit despre istoria mănăstirii, despre trecutul şi prezentul ei, despre persoana aceleia care a dăruit sfântului lăcaş locul de constituire. La plecarea grupului nostru, ca şi la sosire, de altfel, auzim din nou răsunând clopotele mănăstirii. ■

**Sorin Lavric, Simona Vasilache, Ioan Pintea, Gabriel Chifu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu la Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc" din Bistriţa.**

**destinul editorial bizar al operei coşbuciene începe, de fapt, chiar din timpul vieţii poetului şi reprezintă o constantă a relaţiei sale cu publicul.**

Coşbuc – 150

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# Note despre editarea şi receptarea operei lui George Coşbuc

**Două dintre iniţiativele care au marcat cei 150 de ani de la naşterea lui George Coşbuc au fost reeditarea anastatică a traducerii sale din *Divina Comedie* şi reluarea, într-o mică serie, a monografiilor consacrate operei sale. Ele îmi oferă ocazia unui comentariu asupra modului în care opera coşbuciană a fost editată şi interpretată, de-a lungul timpului.**

Nicolae Manolescu atrăgea, recent, atenţia că puţini scriitori clasici de valoarea lui Coşbuc au fost mai vitregiţi, din punctul de vedere al editării operei. Aş adăuga observaţia că destinul editorial bizar al operei coşbuciene începe, de fapt, chiar din timpul vieţii poetului şi reprezintă o constantă a relaţiei sale cu publicul.

Astfel, în perioada sibiană, Coşbuc publică, în trei ani, cinci broşuri de mici dimensiuni (*Blesteme de mamă*, 1885, *Pe pământul turcului*, 1885, *Fata craiului din cetini*, 1886, *Draga mamei*, 1886, *Fulger*, 1887), care îi aduc faimă şi, mai ales, îl recomandă „Junimii". După stabilirea la Bucureşti, însă, în pofida primirii sărbătoreşti de care are parte, durează trei ani până când scoate un prim volum adevărat, *Balade şi idile* (1893). Lui Caragiale, cu sagacitatea-i cunoscută, nu i-au scăpat întârzierea şi straniul efort care însoţesc debutul editorial al poetului. „Pe câmpul vast al publicisticii române, pe care creşte atâta spanac des şi abundent, *a apărut, în sfârşit*, zilele acestea şi un copac (s.m./ R. V.)", va scrie el în „Moftul român" din 2 iunie 1893. Ulterior, activitatea poetică a lui Coşbuc se va concretiza prin volume tot mai rare: *Fire de tort* apare peste alţi trei ani, în 1896, *Ziarul unui pierde-vară* în 1902, *Cântece de vitejie* în 1904, *Balade* în 1913. Deşi era ginerele unui editor important, C. Sfetea, şi se bucura de o popularitate incontestabilă în rândul cititorilor, pe tot parcursul vieţii, George Coşbuc nu a publicat nici o ediţie de autor. În schimb, în intervalele tot mai lungi dintre volume, s-a dedicat publicisticii şi editării unor volume de popularizare, mai numeroase, practic, decât cele de poezie: *Războiul nostru pentru neatârnare* (1899), *Povestea unei coroane de oţel* (1899), *Din ţara Basarabilor* (1901), *Dintr-ale neamului nostru* (1903), *Superstiţiunile păgubitoare ale poporului nostru* (1909).

Încă mai întortocheat este drumul celei mai importante dintre traducerile sale, şi anume cea a *Divinei comedii*. După două tentative nereuşite (în 1902 şi 1912), traducerea integrală în trei volume va apărea postum, sub îngrijirea lui Ramiro Ortiz, între 1925 şi 1932. Nici Ortiz, nici Gheorghe Chivu – care îngrijeşte acum ediţia critică a operei, ajunsă la al treilea volum – nu au găsit o explicaţie acceptabilă a celor două eşecuri.

Bizar e, desigur, şi destinul postum al operei coşbuciene. Care, în perioada interbelică, *nu s-a bucurat de nici o ediţie de autor*. Nici seria de ediţii inaugurată de Al. Rosetti la Cultura Naţională şi continuată la Fundaţiile Regale, nici colecţia *Clasicii români comentaţi*, apărută sub îngrijirea lui N. Cartojan la Scrisul Românesc, nu l-au avut în vedere pe George Coşbuc. Motivul nu poate fi datarea formulei sale poetice, dat fiind profilul celor două colecţii şi repertoriul lor de autori, care conţine nume de la Grigore Ureche la Grigore Alexandrescu. În plus, absenţa ediţiilor este dublată de absenţa monografiilor: puţinele texte care apar despre opera lui Coşbuc sunt doar studii sau capitole în lucrări mai ample de istorie literară (Iorga, Streinu, Călinescu). Prin urmare, nu schimbarea de cod poetic, ce se produce după 1918, pare a fi cauza acestui destin critic modest, căci istoriografia literară interbelică era plină de nume ca D. Caracostea, G. Bogdan-Duică sau Ovidiu Papadima, care mizau în continuare pe poezia tradiţionalistă, al cărei *cap şi începătură*, vorba cronicarului, era George Coşbuc. Nu vreau să spun, Doamne fereşte, că o eventuală monografie semnată de Bogdan-Duică ar fi influenţat în bine destinul receptării poetului. Doar consemnez faptul că nu nepotrivirea de direcţie dintre opera sa şi poezia modernă – în care credeau criticii lovinescieni – a fost cauza tăcerii critice interbelice.

***Divina Comedie* a lui Dante, tradusă de G. Coşbuc şi comentată de Ramiro Ortiz, 3 vol., ediţie anastatică, prefaţă de Irina Papahagi, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 302 + 279 + 293 pag.**

La fel de greu de explicat este destinul editorial postbelic al operei coşbuciene. *Din 1948 şi până în 2006, poetul nu a beneficiat de nici o ediţie critică sau, măcar, integrală a operei sale*. Mai mult: ca o premoniţie a acestui traseu, prima reeditare postbelică are loc în plin ev stalinist, în 1952, cu prefaţa lui Mihai Beniuc, sub forma unui volum de *Poezii alese*. Atât titlul, cât şi procedeul de a ciopârţi ideologic opera erau de directă inspiraţie sovietică, iar volumul în cauză este, fără-ndoială, acel „Coşbuc de poezii" pe care Dan Deşliu i-l pune în buzunar, alături de Statutul PMR, unui tractorist, într-un poem realist-socialist de tristă faimă...

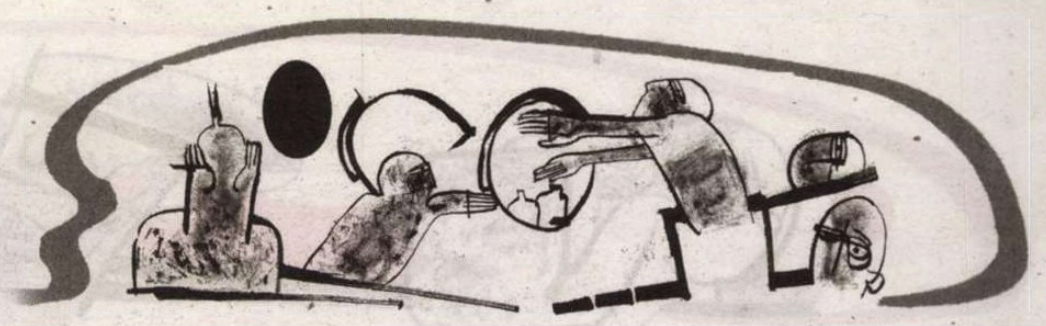
Nici reeditările ulterioare nu sunt mai breze. Un an mai târziu (anul morţii lui Stalin!), Dumitru Micu îngrijeşte o ediţie de *Poezii*, tot alese, care are meritul că e mai amplă decât cea patronată de Beniuc. Alexandru Duţu, la rândul său, va îngriji în 1960, în premieră, o selecţie din publicistica poetului, sub titlul *Despre literatură şi limbă*. În 1961, acelaşi Dumitru Micu editează un volum, tot selectiv, de *Versuri*, în timp ce Alexandru Duţu şi Titus Pârvulescu fac să apară, între 1963-1965, prima ediţie a *Comentariu*-lui la *Divina Comedie*. Mircea Tomuş, într-un climat ceva mai destins ideologic, reeditează două volume de poezii, *Fire de tort* şi *Cântece de vitejie*, într-o ediţie şcolară din 1966. În fine, soarta operei coşbuciene se scrie în 1966, când începe ediţia Gavril Scridon, sub acelaşi semn nefast al *Opere*-lor *alese*. Primele 6 volume apar greu, între 1966 şi 1982, pentru ca, de la al VII-lea, ediţia să fie preluată de Gheorghe Chivu, care, între 1985 şi 1998, nu reuşeşte (din cauza schimbărilor produse în sistemul editorial după prăbuşirea comunismului) să scoată decât 3 volume. Ediţiile obscure de după 1989, de la Chişinău şi Iaşi, nu sunt decât încercări de ocolire a legislaţiei drepturilor de autor. De unde, necesitatea ediţiei critice începute în 2006 de Gheorghe Chivu şi departe de a fi încheiată.

Se pune întrebarea: a fost acest „poet al ţărănimii" (cum eronat l-a definit Dobrogeanu-Gherea) un autor neconvenabil ideologic, în timpul regimului comunist? Din anumite puncte de vedere, cum ar fi religiozitatea creştină implicită sau naţionalismul de secol XIX, care contrazicea internaţionalismul proletar, probabil că da. Din altele, cum ar fi simplitatea formală, tradiţionalismul prozodic şi deschiderea către „cei mulţi", nu.

Iar problemele ideologice ridicate de anumite părţi şi aspecte din creaţia lui George Coşbuc explică doar editarea sa mereu trunchiată, nu şi puţinătatea receptării sale critice. În afara cercetărilor documentare ale lui Gavril Scridon şi Lucian Valea, doar studiul lui Nicolae Manolescu, *Poezia lui G. Coşbuc* (în „Steaua", nr. 1/ 1978) şi monografia lui Petru Poantă, din 1976, pot fi considerate contribuţii cu adevărat substanţiale la interpretarea operei coşbuciene. Care interpretare, în paranteză, nu a prosperat nici după 1989, căci micro-monografia lui Andrei Bodiu din 2002 e de uz didactic, iar studiul lui Andrei Moldovan din 1997, *George Coşbuc sau lirismul pragurilor*, deşi animat de lăudabila dorinţă de a-l citi altfel pe clasic, e minat de pioase confuzii teoretice. Recent, un capitol amplu a consacrat N. Manolescu lui G. Coşbuc în *Istoria critică*... (2008).

Pe scurt, Coşbuc e un caz în literatura noastră. Destinul întortocheat al editării şi receptării operei contrazice imaginea sa de autor „popular", adică lipsit de profunzime, cu o existenţă literară lineară şi transparentă. Luminoasă şi limpidă, însoţitoare a copilăriei şi a festivităţilor, opera sa oferă curiozităţii istoricului literar destule adâncimi misterioase, întrucât e dincolo de orice îndoială că receptarea face parte nemijlocită din operă. ■

**George Coşbuc la Vârful Câmpului, 1908**



**Coşbuc a realizat o formă personală şi prelungită de *lectura Dantis*. Dacă în tinereţe luase contact cu textul italian prin intermediar german, în ultimii 15 ani de viaţă a învăţat bine limba italiană.**

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# Cultura poetului

**Cultura lui Coşbuc a fost imensă. Nu a existat prilej mai bun pentru a investiga o parte din acest vast teritoriu decît descinderea la Bistriţa, zilele trecute, în inima „ţinutului George Coşbuc", a întregii echipe a revistei România literară, ocupată, pentru o dată, de acelaşi nume. Unde ar putea fi mai convingător omagiat poetul decît în revista care şi-a făcut o specialitate din descoperirea şi redescoperirea culturii noastre, sub toate formele ei perceptibile?**

Dacă admitem că există două specii de scriitori şi două categorii de bază în care aceştia se încadrează – cea a spontaneităţii absolute şi cea reflexivă, cu alte cuvinte literatura imaginată *ex nihilo* şi literatura provenită din altă literatură – nu încape îndoială că George Coşbuc ilustrează perfect a doua categorie. Scriitorii din orizontul clasicismului pleacă de obicei de la texte preexistente şi compun pe marginea lor: Coşbuc nu a făcut excepţie. Situaţia lui de clasicizant conştient, de poet pentru care inspiraţia personală, exerciţiul şi cultura se dozează în mod egal, a reprezentat pecetea personalităţii sale poetice; asta încă de pe băncile şcolii şi pînă cînd şi-a făcut intrarea triumfală în Bucureştii anului 1889. Autorul *Baladelor şi idilelor* aducea cu el în Principate o tradiţie locală ardeleană, clasicizantă la extrem, tradiţia poeziei-glosă sau a poeziei-exerciţiu, total ignorată în Vechiul Regat. Aici, după exerciţiile clasicizante ale paşoptiştilor (Asachi, Heliade, Alexandrescu) şi pînă la 1890, clasicismul dispăruse.

Toate circumstanţele s-au aliat pentru a-l aşeza pe Coşbuc în frunte şi pentru a-l izola în Bucureşti, oraş unde n-a reuşit niciodată să se adapteze. În *Anii de ucenicie* din 1944 (cap. XIII), Mihail Sadoveanu relatează în chip remarcabil o scenă cu Coşbuc. Cînd doi mari scriitori se întîlnesc şi dialoghează, asistăm la un moment de graţie. Într-o noapte de primăvară din primii ani ai secolului XX, în trenul care venea de la Dorohoi spre Iaşi, Sadoveanu îl găseşte pe poet singur, izolat într-un compartiment şi cu lumina stinsă. Ce făcea Coşbuc? Cu ochii închişi, în transă, recita din *Divina Comedie*, căutînd echivalenţe româneşti pentru terţinele danteşti. Abordat de tinerii scriitori urcaţi în acelaşi tren cu el, Coşbuc se întrerupe din visare şi le ţine acestora o surprinzătoare şi documentată prelegere despre cîteva detalii din textul lui Dante.

În pagina de mai sus, cu o superioritate cam imprudentă, Sadoveanu îl numea pe Coşbuc „badea Gheorghe". De ce? Îi despărţea doar un deceniu şi ceva, care nu justifica apelativul; însă poetul avea deja, în primii ani ai secolului XX, mai degrabă figura unui bătrîn. Impresia vizuală e întotdeauna impulsivă şi iraţională; tînărului Sadoveanu Coşbuc îi părea – la cei vreo 40 de ani ai săi – un moşneag. Coşbuc luase treptat înfăţişarea propriei sale opere. Clasicii şi clasicizanţii par prin definiţie bătrîni, deoarece ei preiau, fără să vrea, vîrsta literaturii de la care pleacă. Figura lor fizică nu rămîne indiferentă la subtila şi ireversibila alchimie biologică.

Destinul poetului a fost, însă, mai degrabă cel al unui romantic: precocitate excepţională, scriere dezlănţuită de poezie încă de pe băncile şcolii; compunerea cîtorva capodopere la o vîrstă neverosimil de fragedă (*Nunta Zamfirei*). Coşbuc a dat ce avea mai original şi mai semnificativ înainte de a împlini vîrsta de 30 de ani – moment după care şi-a reluat şi rafinat descoperirile din tinereţe. Se stinge la 52 de ani, la o etate care nu i-a mirat peste măsură pe contemporani: devenise de multă vreme un bătrîn poet, „badea Gheorghe".

Cea mai frapantă şi mai ciudată marcă de clasicism se leagă, în cazul lui Coşbuc, de programul său educativ, de vocaţia sa pedagogică. Poetul, unul dintre marii noştri traducători de poezie, a întreprins operaţiunea cu metodă, după un plan general dus la îndeplinire cu stăruinţă ardelenească. În timp şi spaţiu, grandoarea proiectului uimeşte pînă astăzi. Astfel, el cuprinde poezia indiană (*Rig-Veda, Mahabharata, Ramayana, Sacontala,* în variante oferite după un original german); poezia arabă şi cea legendară a popoarelor nordice; capodoperele literaturii europene antice *Odiseea, Eneida, Georgicele*; poeţii preromantici şi romantici germani; în fine *Divina Comedie* a lui Dante. Toate au fost relizate de un singur om, într-un număr nu prea mare de ani. E drept că şi Heliade-Rădulescu schiţase un vast program de traduceri, rămas însă la nivelul unui vis; în raport cu himera heliadescă, proiectul lui Coşbuc înseamnă cu totul altceva.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea perfecţionase la noi în chip salutar maniera traducerii de poezie. *Junimea* crease o veritabilă şcoală de traducători care dădeau în ritm constant variante româneşti ale poeziei europene: Anton Naum, Samson Bodnărescu, Nicolae Schelitti, Mihail Cornea etc. traduceau din poeţii germani şi francezi, din Goethe, din Lamartine şi Hugo, dar mai ales din Heine – exerciţii efectuate cu respectarea riguroasă a prozodiei originalului. În cenaclul *Literatorul*, se traduceau din franceză simboliştii momentului: rigoarea tehnică o egala pe aceea a *Junimii*.

Cum traducea Coşbuc? Poetul a nutrit la început ideea unei variante cît mai accesibile cititorilor contemporani. Poezia orientală era tradusă şi prelucrată în acelaşi timp. Chiar *Odiseea* a luat la el aspectul unei epopei de peste 2 200 de strofe în endecasilabi şi decasilabi, cu versuri rimate (sic!) similare celor din epopeile italiene baroce. Textul homeric devenea astfel familiar şi accesibil.

Mai tîrziu, traducîndu-l pe Virgiliu, se va apropia treptat de respectarea prozodiei originale latine. După nenumărate traduceri şi prelucrări din poeţii germani, Coşbuc a atins capodopera prin versiunea românească a *Divinei Comedii*. Prin ea a dovedit că adevărata traducere presupune o operaţiune hermeneutică, documentarea atentă în legătură cu autorul ales, studierea comentariilor danteşti clasice.

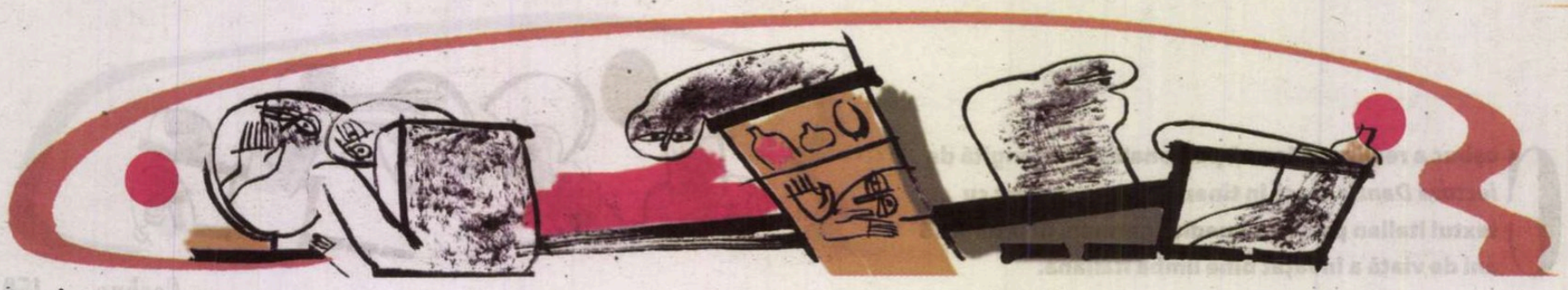
Coşbuc a realizat o formă personală şi prelungită de *lectura Dantis*. Dacă în tinereţe luase contact cu textul italian prin intermediar german, în ultimii 15 ani de viaţă a învăţat bine limba italiană şi a călătorit în Italia pentru a studia la faţa locului exegeza modernă asupra *Divinei Comedii*. S-a străduit să nu-i scape detaliile textului italian, a respectat cu stricteţe prozodia originală.

După eforturi poetico-erudite dispuse pe un deceniu şi jumătate, traducerea integrală a *Divinei Comedii* a înfăptuit şi un miracol de poezie românească: a transpus o operă de dimensiuni strivitoare, respectînd pînă la detaliu textul, sensurile lui dificile imbricate adesea unele într-altele; dar a făcut-o într-o limbă românească inventată de el, artificială şi poetică în grad înalt. Ea s-a format prin aducerea în limbă a nenumărate neologisme latine şi neolatine, a diferiţi termeni tehnici, prin dezgroparea de regionalisme, de arhaisme pierdute, ba chiar prin cuvinte şi forme gramaticale, pur şi simplu, inventate. Inutil să precizăm că magnifica şi artificiala limbă română construită de Coşbuc pentru slujirea lui Dante n-a mai fost niciodată folosită de el în altă parte, în nici o altă poezie originală, în nici o altă traducere. A creat-o pentru unică folosinţă – aşa cum se întîmplă cu toate idiomurile poetice refăcute de un mare poet doar pentru o singură poezie.

A urmări sectoarele poeziei lui Coşbuc în care cultura se infiltrează şi irigă textul e o operaţiune dificilă. Aleg spre ilustrare doar o latură a talentului său, în general ignorată de comentatori: este vorba de ceea ce aş numi, cu o sintagmă *ad-hoc*, ***lirismul travestit*** sau ***discursul invers***. Adică de poeziile în care plîngerea pasională a fetei face obiectul discursului masculin. Cele mai reuşite piese de iubire din *Balade şi idile*, ca şi din volumele ulterioare, rămîn acelea în care fata îşi mărturiseşte dragostea şi îşi detaliază chinurile. Marea subtilitate poetică o atinge Coşbuc atunci cînd se face interpretul fetelor îndrăgostite, cînd vorbeşte „în nume străin". Capodoperele poeziei sale sunt *La oglindă, Fata morarului, Cîntecul fusului, Dragoste învrăjbită* etc.etc.

Fără îndoială că acest tip de discurs liric a existat dinaintea lui Coşbuc. Cultura sa poetică l-a făcut să recupereze o manieră literară ce coboară în noaptea timpurilor. În Regatul Nou egiptean, din secolele XII-XIV î.e.n., poeţii traduceau deja în versuri plîngerile de iubire ale fetelor. Cîteva secole mai tîrziu, Regele Solomon dădea cuvîntul femeii îndrăgostite în *Cîntarea Cîntărilor*, unde vocea regelui-autor se modula pe fantasme feminine. În epopeile clasice, suferinţele Andromacăi îl aveau ca interpret pe poetul Homer, iar cele ale reginei Dido – pe poetul Virgiliu. Strălucite exemple aveau să se întîlnească în lirica iberică medievală, mai ales în acele *cantigas de amigo*, compuse în galego-portugheza din secolul al XIII-lea şi aparţinînd unor autori (toţi bărbaţi, fireşte!) ce au rămas pînă astăzi printre marile nume ale poeziei portugheze din toate timpurile: Pero Meogo, Nuno Fernandes Torneol, Regele Dom Dinis.

În insolitul ansamblu secular şi milenar, vocea lui Coşbuc se inserează în mod natural. Au existat la noi şi alte exemple de asemenea lirism travestit, de discurs erotic feminin interpretat în chip masculin (partea întîi din *Sburătorul* lui Heliade, fragmente din Eminescu); dar niciodată asemenea discurs nu s-a închegat într-un sistem, ca în cazul lui Coşbuc. ■



poezie

# Doian

# Ce să faci într-o lume ca aceasta

Te uiți prin vizor în timp ce o sonerie străină
îți sună în cap,
pustiu înainte, pustiu înapoi – numai
oamenii fericiți văd răul în bine,
în casa lor se uită prin vizor
doar Dumnezeu trage cu creta cîte o linie
pe cer
pînă cînd răbojul se umple și-i vezi golind ochii
ca pe niște pahare din care niciodată
n-au dat nimănui să bea,

ei trăiesc într-o țara a lor
în care nu mai încape nimeni,
țara lor este acea lume din care fugi cît vezi
cu ochii
și dintr-odată un zid rozaliu ți se arată în cale,
păzit de o mie de inși cu cefele cît burțile
și de o altă mie care le aduce de mîncare,
de încă o mie de cîini care cînd aprind lumina
vin o mie de proști și le aduc sufertașe pline
cu carne,

în spatele zidului e un hău în care te arunci,
acolo sunt livezi mari de portocali,
lanuri întinse de căpșuni,
vii nesfîrșite,
spinări aplecate care nu văd decît pămîntul,
iar cînd privesc cerul plin de stele ochii li
se închid
și visează cum într-o altă țară
erau fericiți și săraci, dar acasă,
cum cineva le atingea cu palmele obrazul,
cum buzele lor atingeau sfîrcul plin cu lapte,
cum cineva îi îmbrăca și-i lăsa slobozi prin curte,
cum cineva le spunea pentru prima dată
cuvintele
cu care au înțeles lumea din jur,
cum ochii celor apropiați se transformau în dor,
dorul în dragoste, iubirea,
în cealaltă parte a vieții care le arăta destinul
de după care săreau bucuriile, necazurile,
cum cineva le lua pămîntul, le vindea
sufletul,
îi îndepărta de sîngele lor pe care-l
făceau apă
pe care la rîndul ei cineva o făcea vin,
iar cîrciumile deveneau raiuri pline
de iadul din care
ieșea lumea din care acum fugi cît vezi
cu ochii
și deodată un zid rozaliu după care se înalță
un alt zid rozaliu
în fața căruia stau mii și mii de inși cu cefele
sub care ascund nuci fără circumvoluțiuni
care s-au întins pe pielea burților imense
în care ascund toată averea cu care vor intra
în mormînt
odată cu haita de cîini ghiftuiți
urlînd la lună, în timp ce luna este privită
din altă parte
ca o poezie pe care ei n-o înțeleg
și tot ce nu înțeleg e împotriva lor,

te uiți și tu prin vizor și simți un aer fierbinte
în ochi,
ieși din casă și fugi prin lumea a cărei față
tumefiată
te sperie, înapoi nu mai e loc,
înainte e un hău din care ies fantomele
unui viitor
în care nu mai crezi,
de după zidul rozaliu se vede țara lor pustie,
urme adînci în nisipul în a cărui memorie
scormonești cu unghiile pînă la sînii
fetei morgana
întoarsă din dubaiuri ca din bordelurile
din care a fost alungată
din cearceafurile ca niște nori pe cer,
mototolite de mîinile lacome ale celor
ascunși acolo,
țara lor e acolo, în acele urme lăsate pe fața
de masă
dintr-o cîrciumă părăsită –
astăzi au vîndut ultimul pahar,
pînă la el au mai avut de vîndut cîteva
navete de votcă,
după ce au vîndut rafturile, frapierele,
mesele, scaunele,
frigiderele, tapetul de pe pereți, perdelele, totul,
lăsînd locul gol, bun și el de vîndut
pe nimic –
ochi hulpavi privesc locul viran,
mîini lacome agonisesc ce se mai poate,
ultimul om lasă loc unui șuvoi de migratori
care șterg și ultimele urme autohtone,

tu îți retragi privirea și te baricadezi
între pereții casei
prin care bate vîntul, un aer rece
iese din casă și urcă la cer unde nu mai e loc
de atîta gol
din care speri să iasă lumea care a fugit
cu mult timp
înaintea ta, cînd aici
încă înfloreau merii,
cîrciumile erau pline și vesele,
oamenii plecau dimineața să-și umple ziua
de mîine
cu viitorul celei de ieri și prezentul celei de azi,
era bine, era frumos, erai sigur că vei muri
fericit
chiar dacă trăiai trist –
dar ce putea fi fericirea într-un loc unde
numai unii aveau parte de ea –
era, ce mama dracului, viață, și viața cerea
sacrificii,
acestea erau cu duiumul
și nu mai țineai cont
că în locul îngerului venea activistul,
că în locul crucii se ivea steaua,
că în locul icoanei se ivea tabloul,
era al dracului de bine și frumos încît
dacă-ți venea
să-ți iei lumea în cap, n-o puteai face
decît în jurul casei
sau dacă îndrăzneai mai mult deveneai
castravete la borcan
ținut la răcoare pînă dădeai în floare,
singurul loc în care puteai evada
era iluzia pe care o ascundeai cît mai bine
între boarfele tale sub care îți sălta inima
la fiecare semn de-ntrebare, o păpușă
plină de cîrpe
din cămășile din care lehămesiți de atîta fericire
au plecat ai tăi să te lase singur
într-o lume în care ultimul om stă pitit
într-o biserică
și cîntă în gînd, gînd care cîntă în gînd
alt gînd care se ascunde în alt gînd
pînă cînd nici un alt gînd
nu se mai ivește din alt gînd în alt gînd –

trîntești ușa, spargi vizorul, pe cer
luna se face seceră
cu care vei secera prin ziua de mîine
gîndurile unei țări în care toți cei care au rămas
rîvnesc între ei la tot ce au, pînă cînd de sus,
dintre nori, va pica un stîrv de vultur
peste un stîrv de țară în care nu-și va putea
face cuib
decît moartea din hăul de după care
se poate doar
întrezări un zid rozaliu de după care
sunt aruncați
sumedenii de ochi pe a căror retină se văd
visele pustiite
ale celor care au crezut ieri
că vor putea fi fericiți mîine –

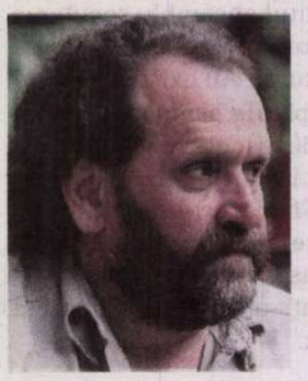
ieși și tu din lume
să fii în rînd cu lumea care nu mai este
decît un simulacru, ca acele femei care
părăsesc dubaiurile
și se întorc într-un cimitir fără cruci,
cenușă din care a zburat de mult pasărea
phoenix,

nici tu inimă,
nici tu suflet,
nici tu trup,
doar o iluzie din care nu mai pot fura nimic,
un așternut boțit ca fața unei femei bătrîne
pe care poți citi tot viitorul clădit alaltăieri,
doar ochii stinși ca două scîntei sub cenușa
unei sobe
uitată într-o noapte fără sfîrșit,
nici tu trup,
nici tu suflet,
nici tu inimă,
nici tu Dumnezeu, plecat din cerul lui în alt
cer în care oamenii își fac țările lor
din care să poată fura pînă la epuizare,

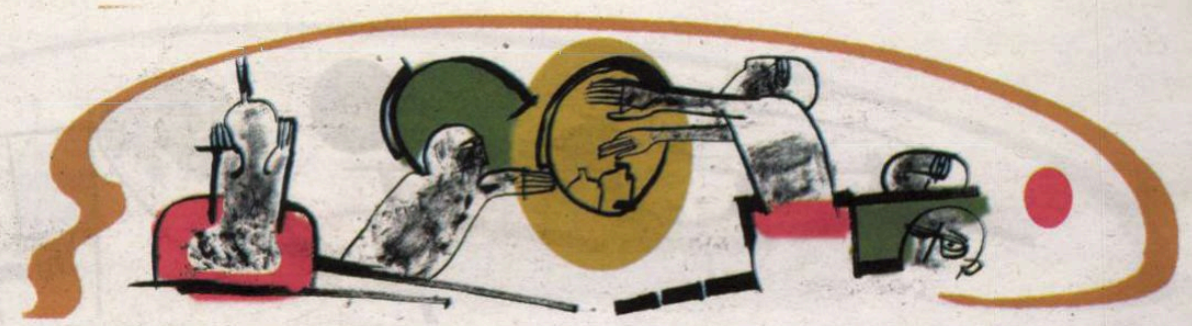
și după ce trîntești ușa, cade
vizorul prin care ochiul tău se rostogolește
în mîinile lor, gata să-l fure, să-i citească
retina pe care stă scris numele celor
care, furîndu-și țara, și-au furat
sufletul,
inima,
iar cu trupul încearcă să se joace
ca porcul în lama cuțitului –

în inima ta e un înger mort
care păzește tot ce-au furat cei cărora
le cîntă
lanțul la ureche, aerul
rece le trece prin vene, în timp ce
cerul li se pare un loc din care ar mai putea
trage
ultimele foloase –

aici cîntă lebăda
cîntecul ei mut,
iar tu ce să faci într-o lume ca aceasta,
disperat că și cealaltă lume va fi la fel,
te uiți pe celălalt vizor
care îți rostogolește și celălalt ochi
și rămîi orb ca toți orbii. ■

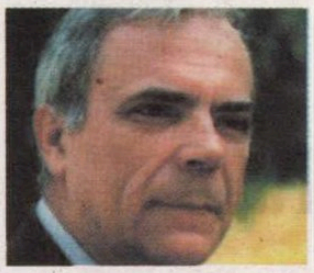


**La Ana Blandiana, carența lirismului este compensată, e drept, de marea ei inteligență poetică și de o precisă capacitate de expresie, care o trădează extrem de rar.**





■ cronica literară de nicolae manolescu



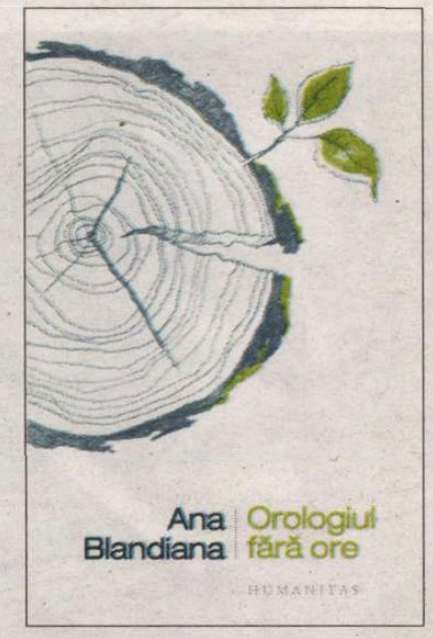
# Clepsidra

**Douăzeci și patru de cărți de poezie, douăsprezece de eseuri și șapte de proză, multe traduse în peste douăzeci de limbi, publicate între 1964 și 2013, iată o operă prodigioasă, printre cele mai importante din literatura română. Autoare: Ana Blandiana.**

Ce ar mai fi de spus despre o scriitoare care a prilejuit sute de comentarii critice, majoritatea elogioase, decât, poate, că a adăugat, după 1989, operei literare o activitate civică demnă de respect. Am scris eu însumi de nenumărate ori, în această pagină, despre poetă, prozatoare și eseistă, și mai apoi în *Istoria critică*. Începutul l-am făcut cu volumul ei de debut din 1964, pe care l-am prefațat. N-am nimic important de retractat din observațiile pe care le-am făcut de-a lungul timpului. Am întâmpinat-o fără rezerve pe poeta debutantă, am comentat-o mai mereu favorabil pe scriitoarea consacrată de mai târziu. Am puține lucruri de adăugat sau de corectat după lectura *Orologiului fără ore* de la Humanitas, 2016. Îndeosebi cu privire la o anume tematică devenită obsesivă de la o vreme: dacă tema nepătrunsului ascuns vine de la Blaga, a cărui umbră subțire stăruie asupra poeziei Anei Blandiana aproape de la început, tema timpului gol – *Orologiul fără ore* sau *O clepsidră fără nisip* –, care se scurge ineluctabil este de dată ceva mai recentă. Ambele au fost remarcate de Dan Cristea în cronica din „Luceafărul" de acum câteva săptămâni. Aș putea cita numeroase poezii din volum care le ilustrează. Iat-o pe cea dintâi: „Pătrund un mister/ Dar misterul rămâne întreg,/ Simt doar că nu pentru întâia dată/ Descopăr urmele pe care merg.// Lăsate de mine-n trecut/Sau urme străine?/ Totul îmi este știut,/ Nimic nu depinde de mine". Cea de-a doua se face auzită chiar în poezia care dă volumului titlul: „Îi scoseseră orologiului orele/ Așa cum poți scoate/ Ochii unui animal/ Ca să nu mai vadă./ .../ Unealta/ continuând să învârtă/ Arătătoarele/ Ce pipăiau orbește cadranul/ De la o gaură la alta,/ Fără să știe ce arată.// Fără să știe că arată/ Un timp numit *Niciodată.*" În cealaltă poezie al cărei titlu l-am citat, din clepsidra dată mereu peste cap, picură *Neantul*.

Mai este o temă recurentă, și anume un fel de criză de identitate, nu atât trăită dramatic, cât prilej de reflecție asupra propriei multiple persoane. La început totul e încă interpretat ca un joc de-a sine însăși rezultat al unui vis:

Nu mă visez decât pe mine.
Deși sunt mai multe personaje
Care se înspăimântă între ele,




**Ana Blandiana, *Orologiul fără ore*, Editura Humanitas, București, 2016, 118 pag.**

Eu știu că sunt tot eu
Cea oricând gata să se viseze
pe sine...

Ce joc minunat de-a mine însămi!
Ce joc fără sfârșit!
Fiindcă sfârșitul
Va fi și el tot visat tot de mine
Și așa mai departe...

Apoi se instalează angoasa unei posibile substituiri a ființei proprii:

Nu mă înlocui
Nu pune în locul meu
Altă ființă
Pe care s-o consideri tot eu
Și-n zadar
S-o lași să îmbrace cuvintele mele.
Fie-ți milă de ele
Dacă nu ți-e milă de mine,
Nu mă obliga să dispar
În fața unei străine
Care-mi poartă numele
Fără rușine,
Fără să mă imite măcar
Ca și cum
Nu m-ar fi cunoscut niciodată.
Nu încerca să pretinzi
Că sunt eu, dar schimbată,
Nu mă umili
Ștergându-mă din oglinzi,
Lăsându-mă doar în fotografii.

Ana Blandiana scrie dintotdeauna o poezie inteligentă, preponderent *gnomică*, este cuvântul lui Dan Cristea, impecabilă sub raportul expresiei, deseori memorabilă, nedându-se înapoi de la câte un *trouvaille* spiritual, deși spiritul ludic nu-i prisosește de obicei poetei. E firesc să găsim arte poetice, pe cât de originale, pe atât de limpezi în subtila lor autoironie:

De când mă știu
Am oroare de insectare,

De fluturii prinși în ace
Lângă libelule și răgace.

Și totuși, ce altceva fac
De o jumătate de veac

Decât să alerg după vorbele vii
Pentru a le prinde-n gămălii,

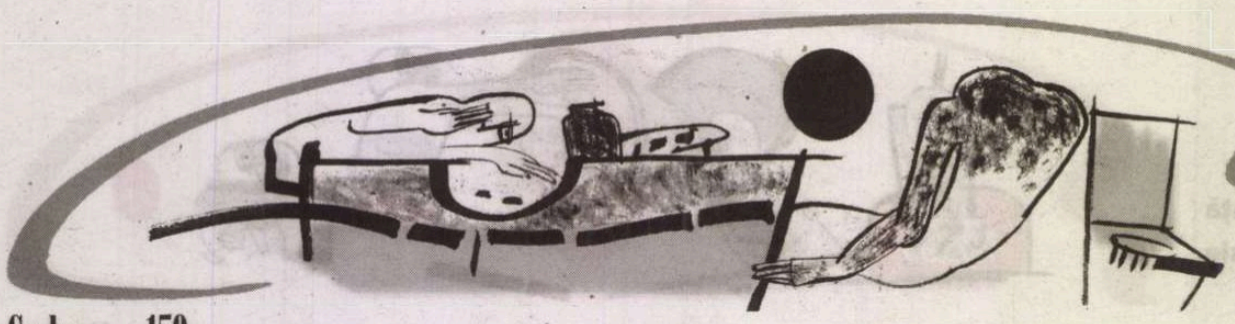
Pentru a le înfige peniță în spate
Între rândurile înaripate,

Ca să le fixez prosteşte pe pagină
Ca-ntr-un cimitir în paragină?

Sunt puține poezii cu caracter confesiv în volum. Nici înainte poeta n-a fost neapărat înclinată să vorbească despre ea însăși, preferând intimității trimiteri vagi la persoana proprie, mereu sub regim general-uman și impersonal: „Trăim într-o rană/ Fără să știm/ Al cui este trupul rănit/ Nici de ce./ Singura certitudine este durerea/ Care ne înconjoară,/ Durerea/ Pe care prezența noastră/ O infectează/ Când încearcă s-o vindece..." Rarele pasteluri cântă în sonorități argheziene, dar nu evocând stări de spirit, ci delicate colțuri de natură: „Apoi din frunze așternând covoare/Toamna îi face verdele lumini,/ Iubirea le-o preschimbă în lingoare/ Și-ntoarce seva-n sângele divin". Când te aștepți mai puțin, firul abia desfășurat al confesiunii lirice se rupe, ca și cum poeta s-ar fi răzgândit s-o ducă până la capăt, încheind aproape eseistic, cu o considerare din unghi teoretic a problemei sentimentale: „Nu adormi!/ Mai agață-te cu degetele de aerul treaz,/ Nu te lăsa dus de lângă mine/ De apele umbroase ale somnului./ Nu mă părăsi,/ Nu mă lăsa singură/ Pe țărmul lucid./ În insuportabila lumină a insomniei/ Unde nu ai nici măcar/ Dreptul la umbră,/ Pentru că umbra/ E considerată un atentat/ La singurătatea luminii".

E vorba, în fond, în poezia dintotdeauna a Anei Blandiana, de o carență a lirismului. Un eu impersonal, etic sau reflexiv, ține mai peste tot locul eului liric. Originală, această poezie este, firește, și din cauza punerii în paranteză a sensibilității lirice. Mai ales, vorbind de un exces de lirism în poezia modernă, la șaizeciști, inclusiv. Și totodată fără compensația oferită la optzeciști de spiritul ludic care lucrează neobosit. La Ana Blandiana, carența lirismului este compensată, e drept, de marea ei inteligență poetică și de o precisă capacitate de expresie, care o trădează extrem de rar. Ceea ce i-aș reproșa este că, scriind poezie lirică, nu dovedește totdeauna acea autenticitate necesară mărturisirilor poetului despre sine. Lirica propriu-zisă a Anei Blandiana, câtă este, are, și nu o dată, un ton fals. ■

**Centenar Coșbuc, 1966, la Hordou.**



**a elimina naţionalul şi comunitarul din versurile lui Coşbuc ar duce, în primul rînd, la o sărăcire de semnificaţie poetică.**



■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Fără epurări

**În artă nu există progres şi mai-noul nu discreditează (chiar şi atunci cînd încearcă şi îşi face un program din asta) mai-vechiul. Dacă am crede în progres artistic, unul obţinut prin simpla trecere a timpului şi prin distanţarea epocii noastre de cele „revolute", ar trebui să credem atît de tare, încît să-l considerăm pe orice dramaturg român de azi superior lui Caragiale; iar pe toţi cei din anii realismului socialist, mai valoroşi decît Shakespeare.**

George Coşbuc şi I.L. Caragiale

Există însă o evoluţie a perspectivei critice, aşadar un progres de cunoaştere şi de rafinare a acesteia prin raportarea la opiniile şi judecăţile de valoare anterioare pe marginea unei opere literare. Dacă eroarea de a-l considera pe Coşbuc *depăşit* a fost şi rămîne curentă, critica literară de vîrf a observat-o încă din epoca primei posterităţi a poetului. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, din 1941, G. Călinescu găseşte „explicabilă", dar „injustă" uitarea lui Coşbuc „numaidecît după moarte", iar motivul aşa-zicînd intern („marea inegalitate a operei") este dublat, în rîndurile istoricului literar, de enumerarea agenţilor poetici ai discreditării versurilor lui Coşbuc: „Simboliştii, puriştii, suprarealiştii, moderniştii în genere, cruţînd pe Eminescu, au văzut îngroziţi în Coşbuc triumful anecdoticului.". Călinescu, el, care a scris cu o plăcere uşor perceptibilă paginile despre Coşbuc din capitolul *Micul romantism provincial şi rustic*, îl consideră finalmente şi concluziv nu numai „un desăvîrşit tehnician", „dar nu rareori şi un poet mare".

Nu cred că George Coşbuc e chiar un poet mare, dar este unul atît de interesant şi de complex, încît criticile cele mai diferite s-au aplicat asupra poeziei lui, de la extrema sociologică şi conţinutistică a lui Gherea la cea estetizantă a lui Streinu; iar evoluţia literaturii noastre (în sens istoric, nu valoric) nu poate fi concepută fără el.

Se cunosc şi pot fi enumerate calificările şi definiţiile acestei poezii, cu transparenţă, cristalinitate, limpiditate, adresabilitate, retorism, clasicitate şi ardelenism, pedagogie şi „voioşie" (ultimul termen l-a folosit un romancier cu adevărat mare, Rebreanu); după cum e lesne de înţeles că disocierea esteticului de etic şi etnic, principiul şi criteriul lovinescian, nu dă rezultate prea fericite în interpretarea şi evaluarea lui Coşbuc. Dacă scoţi eticul şi etnicul din universul poeziilor lui, mai rămîne ceva, dar nu prea mult şi nici reprezentativ.

E mai prudent aşadar să le includem, nu să le excludem din discuţia asupra poeziei lui Coşbuc (ca şi asupra liricii lui Goga) şi să convenim că a elimina naţionalul şi comunitarul din versurile lui Coşbuc ar duce, în primul rînd, la o sărăcire de semnificaţie poetică. Căci aceste versuri sînt făcute să exprime nu doar conţinutul sufletesc şi moral al omului generic, prins într-un tablou clasic şi clasicist, ci şi un aer specific, o tradiţie locală, un corpus de elemente şi aspecte definitorii pentru o lume anume. Recitate în Ardeal, poemele lui Coşbuc şi ale lui Goga vor fi altfel receptate în structura de sensibilitate decît dacă aceleaşi texte ar fi declamate într-o cafenea bucureşteană din Centrul Vechi. În *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, din 2014, adică din chiar secvenţa cea mai recentă a evaluării lui Coşbuc, Nicolae Manolescu, după ce decantează esenţa clasicistă a poeziilor („Personajele nu sînt individualităţi, ci tipuri"), le arată „fondul obiectiv": acesta este dat de „scenele din viaţa satului ardelenesc", nu a altuia. Fără Ardealul şi ruralul din ea, poezia lui Coşbuc nu face sens.

Acestor axe care îi traversează şi structurează versurile li se adaugă exact acele elemente pe care un modernist ceva mai temperat ca E. Lovinescu şi unul radical ca Ion Barbu le scot din definiţia poeziei pentru ca aceasta să nu mai pară „leneşă". A-l „epura" pe Coşbuc de elementul social, de cel moral, de psihologic şi anecdotic, de comunitar şi naţional ar duce la o deposedare a poetului de el însuşi. Or, dacă unui artist ca Ion Barbu îi este îngăduit să judece totul prin prisma artei şi poeticii sale, obligaţia unui critic este de a observa diferenţa dintre poetici şi de a nu evalua textele lui Coşbuc cu un punct de vedere macedonskian. Supraînălţarea perspectivei critice nu înseamnă, în cazul de faţă, fugă de concretul textului şi refugierea în generalităţi. ci tocmai recuperarea dimensiunii de profunzime şi a codului simbolic din poezia lui Coşbuc, prin raportare la „culoare" poetice alăturate, iar nu la cele deschise, cînd el mai avea cîţiva ani de trăit, de dadaism.

Căci, dacă punem poezia lui Coşbuc nu numai în raport cu ea însăşi, ci şi cu epoca în care a fost scrisă, observăm că ea a „prins", la un capăt, romantismul eminescian, iar la celălalt, manifestul şi manifestările Dada de la Zürich. Între 1883, anul în care apare volumul de *Poesii* de Eminescu, şi 1916, anul în care Tzara, Hugo Ball, Hans Arp şi ceilalţi lansează, la cabaretul Voltaire, mişcarea Dada, sînt treizeci şi trei de ani. Dacă într-un secol sînt trei generaţii, iată cum, în numai trei decenii, poezia noastră s-a putut „sincroniza" cu cele mai noi formule artistice, apucînd din urmă literatura modernistă şi depăşind-o chiar, experimental.

Eminescu a fost considerat defazat de romantismul prin care şi-a format şi modelat imaginarul poetic; nu este, vorba lui Călinescu, explicabil că George Coşbuc, contemporan şi cu Tristan Tzara, a fost catalogat ca depăşit şi vetust într-o epocă de înnoire accelerată a literaturii române precum cea interbelică? La finele acesteia, cînd „cerchiştii" vor reabilita balada, va fi vorba deja de un program estetic, cu o componentă retro. Cercul Literar vrea să scoată poezia din temporalitatea istorică, pe care avangardiştii mizează şi o precipită febricitant. Dar nici unul dintre aceste „culoare" poetice pe un anumit interval istoric şi nici una dintre vîrstele poeziei româneşti, în ansamblul ei polifonic, nu pot fi corect trasate şi just evaluate fără considerarea *tuturor* poeţilor importanţi fie pentru un culoar, fie pentru altul, fie într-o vîrstă a liricii autohtone, fie în cea precedentă sau în cea ulterioară. Dacă pe „învechitul" şi „depăşitul" Coşbuc l-am scoate din istoria poeziei şi poeticităţii autohtone, această istorie nu s-ar mai putea închega.

Chiar „epurarea" modernistă se constituie ca o etapă, necesară pentru auto-afirmare, şi ea însăşi istoricizată. Execuţiile lui Ion Barbu, făcute la dreapta tradiţionalistă şi arhaizantă şi la stînga progresistă şi cosmopolită, au devenit parte din tabloul general şi materie de studiu şcolar. Astfel, „expiraţii" şi „rebelii", „bătrînii" şi „tinerii" au o complementaritate necesară, clarificînd şi valorizînd ambii termeni. Îl putem gusta mai mult şi înţelege mai bine pe Coşbuc după ce i-am citit pe reformatorii poeziei noastre; şi, în direcţie inversă, putem înţelege cu adevărat reforma ori revoluţia lor dacă avem cunoaşterea şi conştiinţa culturală a ceea ce ei reformează. Fără un capitol Coşbuc, istoria literaturii noastre e mai greu de înţeles.

Mai ales asupra regăţenilor, piesele lui Caragiale au efectul „delirant", cum spune Călinescu, „pe care melodia operei italiene îl are asupra spectatorului". Ele, încearcă să explice criticul, „zugrăvesc misterios sufletul nostru volubil şi ne reprezintă inanalizabil". Scoţînd „volubil" de lîngă „sufletul nostru", nu altfel îmi par Coşbuc şi Goga pentru ardeleni.

Cu adăugarea că valoarea de specificitate şi cea de artă, în opinia mea, nu se exclud. Poezia lui Coşbuc e valoroasă, frumoasă, importantă şi semnificativă şi dincoace de munţi.■

**În total, sunt trei arcuri filosofice ce fac din *Scara* o poezie gnomică, al cărei sens e altul decît banala viclenie la care un băiat recurge ca să sărute o fată.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Înşelătorul înşelat

**La lectura lui Coşbuc se întîmplă ca într-o plimbare cu trăsura, în cursul căreia, lăsînd frîiele libere, te laşi cu totul în voia cailor, încredinţat că direcţia de mers nu are de suferit. Pentru ca brusc să constaţi că destinaţia ţi-a fost înlocuită cu o ţintă pe care n-o bănuiseşi.**

De exemplu, poezia *Scara*, apărută în volumul *Fire de tort* în 1896. Furat de cadenţa contagioasă a unor versuri ce sar voluptuos într-o matriţă sigură, îţi laşi privirea să alunece peste ele: totul curge de la sine, paşii prozodici se leagă fără poticniri, cadenţa e perfectă, sensul cuvintelor e evident, şi deodată, din legănarea previzibilă a acestor versuri facile, ceva începe să te intrige: o suită de nuanţe pe care strofele, atît de uşoare în sensul lor imediat, nu ar fi trebuit să le aibă. E ca şi cum, de sub stratul unor banale stanţe pe care pînă şi copiii le pot pricepe, iese la iveală o cu totul altă fabulă decît cea pe care poetul o pune în pagină. Prin el se spune o poveste de care nici măcar autorul nu are ştire, urmarea fiind că direcţia spre care trag versurile e alta decît cea dorită.

Despre ce este vorba în *Scara*? De o hîrjoană în care doi tineri îşi gustă idila în mijlocul naturii. Ea, o fată fără nume, se urcă într-un prun ca să-i culeagă fructele. El, un băiat iarăşi fără nume, vine tiptil şi ia scara, tăindu-i fetei calea de a coborî. Scopul lui e de ordin epidermic: s-o sărute pe culegătoarea de fructe. Scara devine astfel un mijloc de şantaj, fata fiind supusă unei constrîngeri drastice: dacă vrea să coboare e silită să accepte preţul impus de vameş, şi anume cîteva săruturi al căror număr, şi aici e prima nuanţă ce scoate poezia din regimul unor stanţe facile, al căror număr nu-l hotărăşte nici ea şi nici el, ci scara. Cîte trepte are scara atîtea săruturi se obligă fata să-i dea. Ideea de a folosi scara drept criteriu menit a hotări mărimea tributului îi aparţine fetei, iar băiatul consimte: scara are 11 trepte, şi tîrgul e încheiat. Scara e pusă, fata coboară şi-l sărută pe băiat de 11 ori, după care fuge. Deznodămîntul e mulţumitor pentru amîndoi: himera revine pe pămînt, silenul se alege cu voluptatea săruturilor. Numai că a doua zi, tînărul vine şi verifică numărul treptelor scării, constatînd că fusese păcălit. În loc de 11, scara avea 12 trepte, urmarea fiind o explozie de mînie. Cum îşi îngăduise himera să-l mintă? Poezia se încheie cu un lanţ de acuze pe seama firii înşelătoare a femeilor, cu concluzia sumbră: „N-o mai cred, s-o văd murind!".

Luată în sine, poezia e plată ca un cearceaf a cărui netezime o măsori plimbînd palma pe întinderea lui, dar deodată palma se loveşte de cîteva arcuri ieşind intempestiv din patul de strofe. În total, sunt trei arcuri filosofice ce fac din *Scara* o poezie gnomică, al cărei sens e altul decît banala viclenie la care un băiat recurge ca să sărute o fată. Primul arc e folosirea scării în sens coborîtor. Al doilea e revelaţia dureroasă prin care şmecherul află că fusese la rîndul lui şmecherit. Al treilea e reacţia cu totul nefirească: în loc să fie mulţumit că sărutase fata, el cade într-un calcul meschin de ordin pur cantitativ, ba chiar trece printr-un acces de furie provocat de o chichiţă numerică: să te superi că 12 săruturi fuseseră redus la 11 e semn de patologie mintală.

Să le luăm pe rînd. În tradiţia europeană, de simbolul scării se leagă mereu un sens al ascensiunii, de n-ar fi să amintesc decît de Ioan Scărarul cu cele 30 de trepte ale mîntuirii, sau de Bonaventura cu urcarea minţii spre Dumnezeu. Pînă şi Wittgenstein foloseşte scara ca metaforă ascendentă menită a sublinia lipsa de sens a propoziţiilor din *Tractatus*. Ce sare în ochi la Coşbuc e că scara e folosită în sens descendent, ca în „Scara virtuţilor" de pe peretele nordic al Mînăstirii Suceviţa, unde oamenii cad de pe scară atunci cînd sunt atinşi de păcat. La fel la Coşbuc: cineva coboară, şi coborîrea îi este condiţionată de cerinţele impuse de cel care mînuieşte scara. Amorezatul intră în pielea unui vameş care îngăduie descinderea fetei în schimbul unei plăţi. Acelaşi motiv îl găsim în poezii ca *Rea de plată* sau în *Spinul*, dar acolo lipseşte scara, cum lipseşte şi substratul gnomic. Vameşul impune un preţ, urmează negocierea în jurul preţului, şi tîrguiala se încheie cu un pact. Ce surprinde e că vameşul, în loc să stea de veghe la urcare, face control la coborîre. E un vameş terestru, egoist, lipsit de principiu spiritual. Iar scara nu numai că e coborîtoare, dar în plus e criteriul obiectiv de care vameşul ascultă atunci cînd îşi impune capriciul osculic (*osculum* = lat. sărut). E o deplasare a răspunderii dinspre oameni spre lucruri, cu amănuntul esenţial că vameşul face greşeala de a avea încredere în victimă. E un vameş inabil, fiindcă nu intuieşte că la şiretlicul de care face uz spre a-şi atinge scopul, victima răspunde cu un truc menit a-l înşela. *Similia similibus curantur*, la rău răspunzi cu rău, şi chiar aceasta e dreptatea.

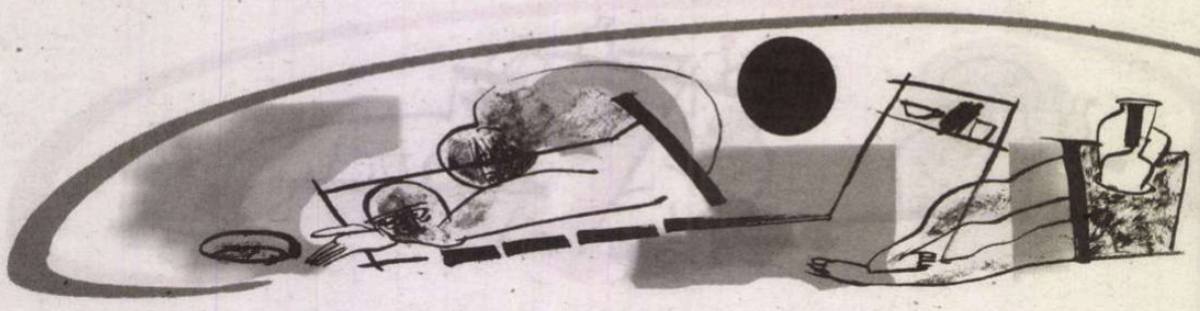
Şi astfel ajung la cel de-al doilea arc gnomic: înşelarea înşelătorului. Pretendentul o înşală pe fată luîndu-i scara şi împiedicîndu-i coborîrea, iar fata la rîndul ei îl înşală minţind în privinţa numărului de trepte. Motivul lui *le trompeur trompé*, al înşelătorului înşelat, străbate toată cultura Europei, începînd cu subterfugiile cu care Ulisse ştie să-i pedepsească pe cei care îl înşelaseră în *Odiseea*, trecînd prin personajele lui Molière şi terminînd cu amarele consideraţii pe care Carl Schmitt le face în jurnal în marginea lui *der betrogene Betrüger*, echivalentul german pentru francezul *le trompeur trompé*. De răul pe care îl săvîrşeşti asupra altora vei avea parte la rîndul tău, într-o reciprocitate a cărei fatalitate nu o poţi împiedica. Cea mai mare naivitate e să-ţi închipui că poţi înşela fără ca să-ţi primeşti tainul corespunzător de înşelare. Hoţul va fi furat, mincinosul va fi minţit, uzurpatorul va fi uzurpat, judecătorul va fi judecat, revoluţionarul va fi omorît de propria revoluţie etc. Culmea e că regula nu e valabilă în cazul binelui pe care îl faci altora. Fapta bună nu se întoarce înapoi, oricît ne-am minţi noi că lucrurile stau altfel. Dar aici, în *Scara* lui Coşbuc, la înşelăciune se răspunde cu înşelăciune, poezia începînd cu un dezechilibru (luarea scării) şi sfîrşind cu alt dezechilibru (neîncrederea ce se lasă între cei doi, fiecare privindu-l pe celălalt ca pe un trişor).

Al treilea arc e reacţia disproporţionată de mînie cu care vameşul răspunde la mica omisiune a fetei. Dacă dracul se ascunde în detalii, atunci băiatul suferă de cazuistica pedantă a amănuntelor meschine. Să-şi sară ţîfna pentru că 12 e înlocuit cu 11, să faci aşadar un scandal moral dintr-un fleac numeric e semn de meticulozitate maladivă. Cei mai nesuferiţi oameni sunt vînătorii de chichiţe din jungla cărora fac un paravan menit a ascunde esenţa unei întîmplări: e contabilitatea absurdă a firilor agasante, acei pisălogi nativi a căror atenţie bolnavă caută infimul în mijlocul sublimului. În loc să fie fericit că primise 11 săruturi sublime, vameşul se aruncă într-un val de imputări fără alt deznodămînt decît propria sa înveninare. Tema o întîlnim pretutindeni, de la cîte steaguri sunt la primărie şi pînă la ce mărime poartă iubita la pantofi, de la lipsa unei virgule într-un text insipid şi pînă la obsesia scolastică de a afla cîţi îngeri încap în vîrful unui ac. Mania detaliilor absurde ţine de o patologie a inşilor fără orizont spiritual: Iar vameşul nu are orizont spiritual, *Scara* fiind o efigie a erosului fără spirit. Un eros care coboară, sfîrşind în neîncrederea reciprocă a iubiţilor. E uimitor cîtă filosofie stă într-o poezie scrisă de un bard care, culmea ironiei, debutase cu *Filosofii şi plugarii*, o diatribă sarcastică menită a încondeia prostia filosofilor.

*Scara* poate servi drept material de studiu în cadrul unui seminar de interpretare a versurilor lui Coşbuc. Aparent, poezia e la îndemînă, facilă în sensuri şi accesibilă în asociaţii. Nu-ţi ia decît două minute s-o citeşti. Şi totuşi, viziunea implicită din strofele ei le depăşeşte cu mult crusta erotică. E limpede că poetul nu a gîndit cu premeditare „arcurile" speculative de care vorbeam mai sus. Şi totuşi ele sunt de găsit ca atare în poezie, Coşbuc fiind un colportor cult, care trage după el o viziune de a cărei prezenţă nu e conştient. Prin motive ca scara coborîtoare, *le trompeur trompé* sau pedanteria patologică, *Scara* e o bijuterie de filosofie implicită. ■

## Alte apariţii recente

- Lucian Raicu, *Scrisori din Paris*, ediţie îngrijită de Simona Sora, prefaţă de Petre Răileanu, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2016, 366 pag.
- Ion Horea, *Vitraliu*, poezii, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2016, 80 pag.
- Adrian Cioroianu – Mihaela Simina, *Mihai I al României*, ilustraţii de Răzvan Dumitru, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2016, 94 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Opera poetică*, volumul 1, prefaţă de Răzvan Voncu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 310 pag.
- Vasile Igna, *Ora închiderii*, roman, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2016, 314 pag.
- Silvia Cinca, *Dansezi?*, proză, Bucureşti, Editura Semne, 2016, 266 pag.
- Ion Jianu, *Arta conversaţiei cu Ileana & Romulus Vulpescu*, „dialoguri peste timp", cuvânt înainte de Nicolae Iliescu, Bucureşti, Editura Vremea, 2016, 96 pag.
- Ioan Barb, *Dumnezeul din paharul cu votcă*, povestiri, Bucureşti, Editura Tritonic, 2016, 118 pag.



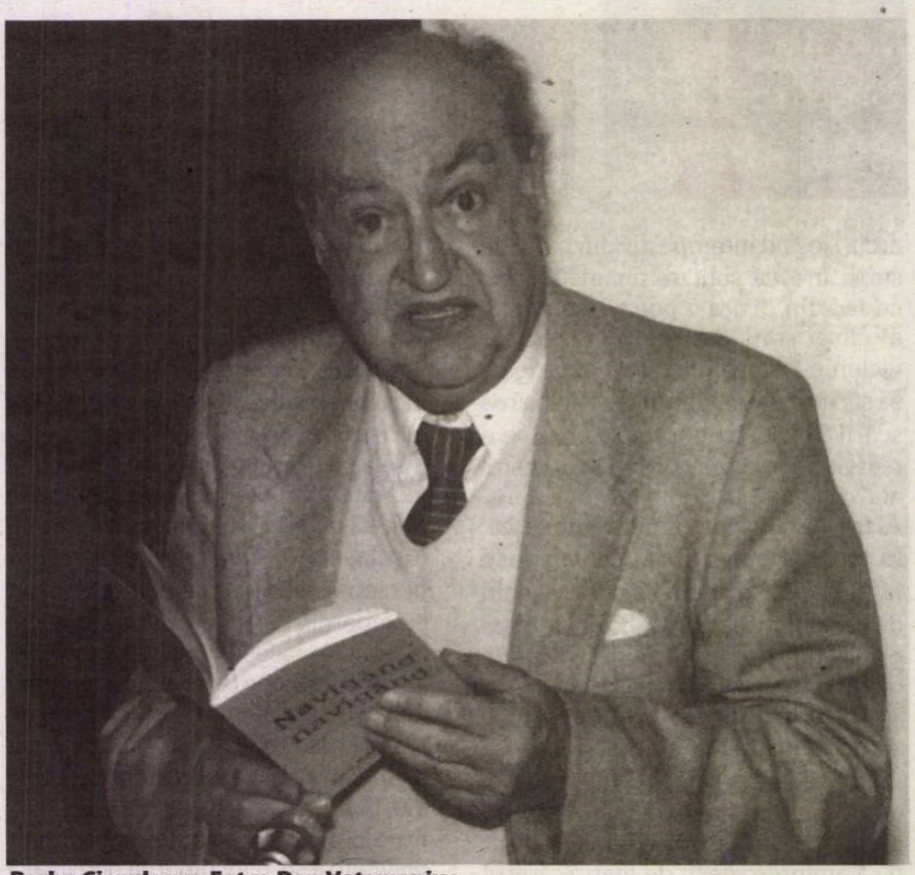
**Eşti nonagenar, mi se va zice, dar noi nu numai pentru asta te preţuim: – am mai făcut-o şi când împlineai şaptezeci de ani.**



# Labuntur anni

**Suntem în prima zi de septembrie, acele ceasornicului rotesc către orele douăsprezece (literatură!), la Mezzo se cântă – de fapt s-a cântat până adineauri – uvertura la *Egmont*, în încăpere o plăcută răcoare invită la scris (alt clişeu), e vorba să zic ceva la cei nouăzeci de ani, încă neîmpliniţi, – chiar dacă, la noapte aş deveni proprietar de mister, cum spunea poetul, pe cruce mi-ar sta scris 1927-2016. 2027 ar fi mai uşor de memorat, dar pentru aceasta se cer eforturi, nu-i aşa?**

Adică ceea ce acordă domnilor Mihai Şora şi Neagu Djuvara să mi se refuze tocmai mie? Că fiindcă de ce? ar întreba personajul caragialian. Am vreun merit de a fi supravieţuit aproape întregii mele generaţii de băieţi şi fete care, în septembrie 1944, la terminarea refugiului,ne dădusem întâlnire numai zece ani mai târziu, tot în septembrie? La ceas, la Universitate. Unde, singur, am aşteptat – şi am tot aşteptat... Eşti nonagenar, mi se va zice, dar noi nu numai pentru asta te preţuim: – am mai făcut-o şi când împlineai şaptezeci de ani. Atunci, ţi-am pus chipul din profil pe coperta revistei. Mi-amintesc, la sărbătorirea scriitorului Ştefănescu-Est, centenar, îşi mai amintea, dintre toţi contemporanii, doar de Minulescu. Cu zece ani avantaj, memoria mea e mai bine conservată, mi-l amintesc perfect pe Vladimir Streinu, salutând, la venire cu polinezianul „Aloha", pe Liviu Rebreanu dând colţul Bulevardului Dr. Marinescu, spre apartamentul Puiei-Florica, astăzi muzeu, pe acelaşi palier cu al familiei Minulescu. Îl revăd pe Ion Barbu, în tramvaiul 14, pe timp de iarnă, cu căciula din care ieşeau meşe de păr alb. Tramvai în care călătorea şi autoarea romanului *Concert din muzica de Bach*...



**Barbu Cioculescu. Foto: Dan Vatamaniuc**

Pe acelaşi bulevard prin care trecea, singuratic, Adrian Maniu, îl însoţeam pe doctorul Voiculescu. În faţa noastră se fâţâiau două june, cu largi mişcări de şolduri. La semnalele mele de nervozitate, doctorul mi-a reproşat, cu blândeţe. „Ce ai cu bietele femei?".

În vasta curte a casei Slătineanu o zăresc pe Claudia Millian rupând o creangă din liliacul înflorit... Conu' Barbu coborâse, de la balcon, în trombă, ca să salveze arbustul, dar, odată ajuns, mai rupse o creangă spre a o oferi musafirei. În intimul cenaclu al colonelului l-am ascultat pe Constant Tonegaru,proaspăt ieşit din închisoare, citind din poemul său ultim: „Timpul a crescut între noi ca un zid/ Pe care duşmanul strigă; e bine ." Aici, citise doctorul Voiculescu prima lui povestire *Capul de. zimbru*. Auzind vestita lectură, Călinescu ar fi exclamat: „S-a dus în... Sadoveanu". Şi,desigur, în acelaşi loc a „lecturat", cum se spune astăzi, colonelul, nuvela sa *Cheile generălesei*. Şi pasagii din romanul *Spada crijecului*.

Dar şi alte locuri, unde se citea, în perfectă relaxare. Pe undeva, pe Schitu Măgureanu, dus de Ion Larian Postolache şi Eugen Barbu. Şedinţe de lectură încheiată cu una de hipnotism. Sensibilei fiinţe ce se afla în transă, Barbu îi şoptise, arătându-mă pe mine. „Vezi-l, n-are nici un talent". La trezire, duduia mi se adresase, zguduindu-mă energic să mă las de poezie. Director la revista „Luceafărul", Barbu angajase pe post de redactor cu jumătate de normă, trei corectori: pe poetul Ion Gheorghe, pe prozatoarea în devenire, Sânziana Pop şi pe mine... Au fost trei ani fierbinţi, urmaţi de aproape un sfert de secol de cercetare, la Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu". Corector, redactor, cercetător, tot atâtea profesiuni în „or" – însă niciodată „informator".

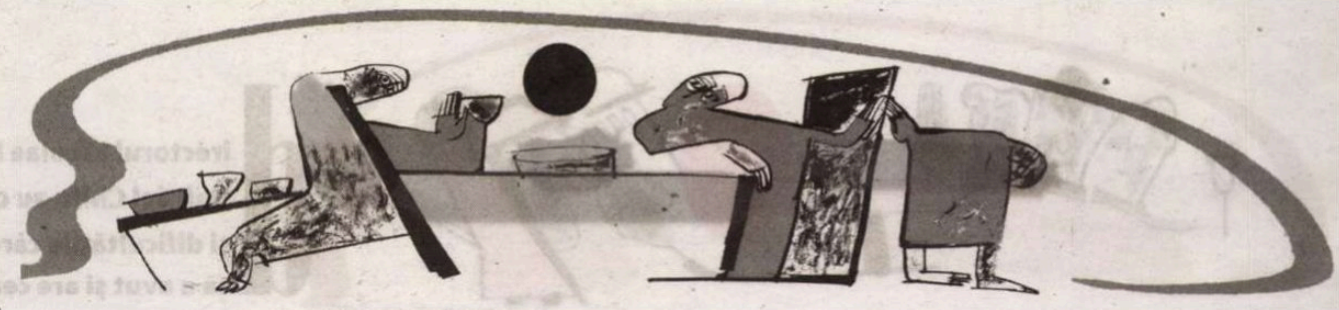
Vechi, vechi, în paginile **României literare**. Mi-amintesc secvenţa în care ne-a cerut directorul revistei, George Ivaşcu, mie şi poetului Traian Lalescu, câte o poezie, în întâmpinarea nu ştiu cărei aniversări a lui Ion Heliade-Rădulescu. Traian Lalescu s-a descurcat fără probleme, într-o evocare în care se înclina la înclinarea sărbătoritului, aşa cum îl arată statuia sa. Mai banal, mă înfundasem în Biblioteca Academiei, citindu-i versurile, spre a-i dedica o poezie în stilul lui. Poezie care a şi apărut dealtfel în revistă. Iar în ochii minţii – sau cum să spun altfel? – îmi apare profesorul George Ivaşcu, intrând, pentru întâia oară pe uşa clasei a cincea a Colegiului Naţional „Sfântul Sava", spre a se minuna de vastitatea ignoranţei întregii clase într-ale gramaticii. Numele Cioculescu Barbu se află scris pe placa de marmură din sala de intrare a Colegiului. Ca dovadă de câte se pot întâmpla pe lumea asta. Dar n-a scris despre mine regretatul Stroescu-Stânişoară că sunt cel mai strălucit politolog contemporan? Iar Gheorghe Grigurcu, că sunt cel mai rafinat stilist? E drept că s-a referit doar şi numai la literatura română. Acele fiice ale Evei care ar putea depune mărturie că sunt şi cel mai performant bărbat din Sud-Estul Europei sunt la o vârstă prea venerabilă spre a li se pretinde să mărturisească – şi sigur îşi amintesc – cine a fost bărbatul de neuitat din viaţa lor. Cum se vede, am depăşit vârsta vanelor vanităţi (sic!). Când, împreună cu vechiul meu amic Andrei Savu – oare îşi mai aminteşte de mine? – ne autobiografiam: „Frumoşi suntem? Suntem. Inteligenţi suntem? Suntem. Activi suntem? Suntem. Atunci, de ce n-am fi şi încrezuţi? Pare-mi-se Marin Sorescu zicea despre sine că are, în genere, o părere foarte bună, fireşte şi cu momente când avea una excepţională. Clasicii, căci el a ajuns clasic (iar eu sunt un biet muritor) trebuie celebraţi. Cei în viaţă divinizaţi. Divinizaţi-mă!

■ Barbu Cioculescu

**Radu Beligan şi Titus Popovici în 1978. Foto: Ion Cucu**

fototeca României literare

**dar mai este citit astăzi Coșbuc, dincolo de citările și recitările ocazionale? Poate că prea puțin, cum se întâmplă cu atâția clasici.**





**La o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Coșbuc, s-a putut pune întrebarea dacă poetul altădată atât de popular se mai află în manualele școlare... Gusturile literare s-au schimbat mult în ultimele vremuri, distanța față de valorile clasice sporește, alte busturi urcă pe socluri, ca să coboare destul de repede... Și rămân tot mai multe cărți necitite...**

■ ion pop

# Cu gândul la G. Coșbuc

Situaţia „poetului ţărănimii" (după formula lui Gherea) n-a fost comodă nici în anii când opera sa esenţială era deja publicată, şi apreciată de mulţi, numai că apăruse într-un context în care poezia românească o lua pe cu totul alte căi decât a sa. A putut fi salutat, de o parte a lumii literare, pentru revigorarea „optimistă" a liricii noastre după epigonismul post-eminescian invadator, iar postura sa de însemnat „pedagog al neamului", angajat pe atâtea fronturi ale „luminării poporului", ca redactor la reviste importante precum „Tribuna", „Vatra", cu o prezenţă semnificativă la „Sămănătorul", l-a aşezat ca şi definitiv printre Exemple. Numai că, o altă direcţie a mişcării poeziei, nu modul lui de a scrie urma să iasă victorios, ci drumul deschis de un Macedonski, ca şi paralel în epocă, continuat de simbolişti. Formula propusă de Gherea s-a impus pentru multă vreme, cumva inerţial, menţinând la suprafaţa tematică lecturile din poezia sa, iar reticenţa faţă de „tradiţionalişti" a rămas însemnată la ora afirmării, prin cele mai prestigioase voci critice, a „modernismului" sincronizant cu Europa literară. Un modernism ataşat individualului şi subiectivului, şi nu personalităţilor exponenţiale pentru o anume colectivitate; şi un discurs liric respingând programatic „anecdoticul".

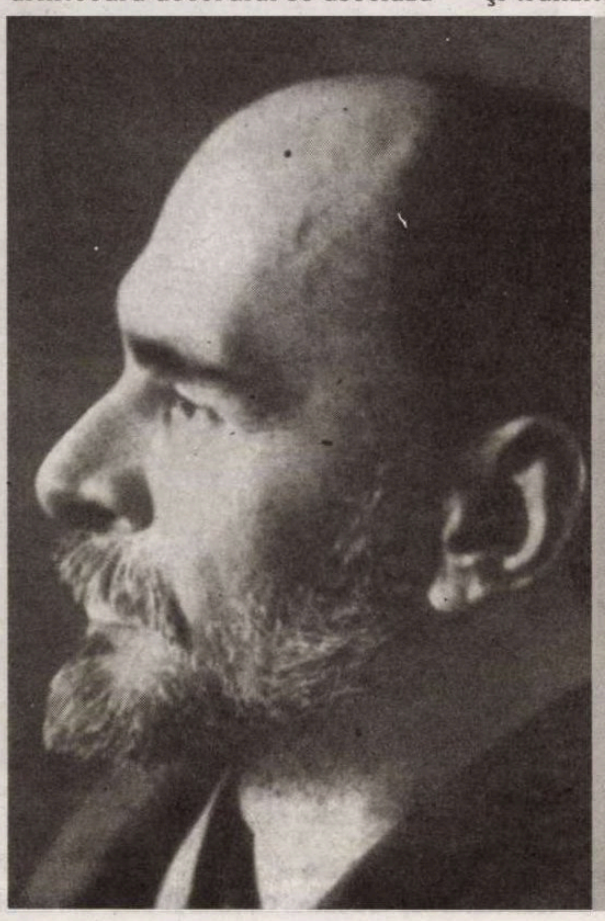
Scrisul coşbucian a cunoscut, desigur, mari denivelări, poetul a versificat mult pe tot felul de teme, neocolind ocazionalul, a vrut să fie receptat şi înţeles de toată lumea, a aspirat la statutul de pedagog al neamului şi l-a ilustrat, de altfel, în chip exemplar. Destule compuneri ale sale par şi sunt astăzi caduce şi nu mai pot fi apărate convingător. S-a schimbat şi publicul, iar lumea ţărănească se află foarte departe de ceea ce a fost cândva, tiparele vieţii tradiţionale s-au clătinat din temelii, „duhul sărbătorii" care însufleţeşte o mare parte din acest teritoriu imaginar a intrat de mult într-o stare de criză gravă, iar marile apeluri la solidaritatea naţională le par astăzi multora depăşite.

Şi totuşi, memoria comunitară a reţinut întotdeauna mai multe versuri din opera sa decât din a atâtor alţi poeţi, fiindcă aceasta propune la tot pasul rostiri memorabile, sentenţioase, cu o limpezime a dicţiunii de care foarte puţini au fost în stare. Dar şi pentru că acestea se înscriu pe un fond mai larg şi mai general de înţelepciune transmisă de tradiţia populară, pe care Coşbuc a ştiut s-o recristalizeze în laboratorul propriu, fără să recurgă practic la „citatul" folcloric, ocolind culorile locale de suprafaţă, vocabularul regionalist de exemplu, şi fără să se izoleze manifest, ca sămănătoriştii „autentici" de universul în curs de rapidă urbanizare. Om foarte cultivat, exersat de timpuriu cu clasicităţile încă la liceul năsăudean, cu compasul lecturii deschis între arii culturale larg europene şi asiatice, marcat, cum s-a observat, mai ales de lecturi germane, el a reuşit distilări de esenţe şi redesenări de geometrii ale sensibilităţii expuse în plin regim solar, ca şi sărbătoresc, prielnic punerii în valoare a emblemelor şi efigiilor.

Critici de mare format n-au ezitat să vorbească despre Coşbuc ca despre un „poet mare", nu doar ca „desăvârşit tehnician", ci şi original „vizionar al stărilor sufleteşti sempiterne", – cum se exprimă, frumos, un G. Călinescu, care a evidenţiat şi câteva dintre subtilităţile artei sale de regizor cu simţul dramaticului, de creator de măşti şi roluri, de admirabil, adesea, constructor al *textului* poetic.

Critica mai nouă a fost sensibilă tocmai la ipostaza lui de regizor, de realizator al unor înscenări în care arhitecura decorului se asociază armonios cu monologul adus uneori în pragul tiradei şi cu expresia dialogală foarte atent construită, cu o artă combinatorie ce conferă poemului o ţinută muzicală cu varii registre, de la tonalităţi solemn-ritualice de mari ansambluri corale, la cele ale detaliului gestual şi de vorbire, reconstituite cu minuţie de artizan superior. Nu e, desigur, cea a simbolismului vizând sugestia plurală şi vaporozitatea stării de spirit. Cum s-a tot spus, poezia lui Coşbuc este subliniat „obiectivă", descriptivă sau refăcând confesiuni puse sub costume de personaje, o „lirică a rolurilor", a travestirilor şi măştilor, fără afişarea, în schimb, a distanţelor mai noi de factură metapoetică. Speculaţia de acest tip „modern" lipseşte, năzuinţa – realizată – a poetului era de a face cât mai natural discursul calculat în toate efectele sale de „obiectivare", cu foarte rare asumări de către un „eu liric", ce nu se poate închipui decât în ipostază de purtător de măşti ale altora, de reprezentant, de exponent al mulţimilor: „sunt suflet în sufletul neamului meu"... Poetul pare a se întoarce la rădăcini după o experienţă de om al oraşului, însă fără clamarea unor frustrări de „înstrăinat" şi nici, ce-i drept, devenind un cântăreţ al vieţii urbane moderne. Dimensiunea „realităţii imediate", a efemerului şi tranzitoriului (ca să vorbim ca Baudelaire) îl interesează prea puţin, imaginarul său orientându-se spre tipare şi arhetipuri, spre permanenţe şi eternităţi, îndreptându-şi cugetarea discursul către formula sapienţială, gnomică, iar ansamblurile textuale către construcţia parabolică, pilduitoare. La acest nivel de generalităţi el se exprimă ca un poet „complet", nu lasă neridicat în zona simbolului şi alegoricului niciun moment semnificativ, de la naştere, nuntă şi moarte, cu un sentiment al ritualităţii, al repetiţiei semnificative de experienţe trăite la toate vârstele omului, valabile oriunde şi oricând. „Baladescul" era oarecum în firea sa, a versificat mult şi inegal ca relief artistic, cugetând cândva la articularea unui soi de epopee naţională, proiect la care a renunţat, nu fără a înmulţi pe parcursul unei vieţi prea scurte metopele ce pot fi asamblate într-un monument impunător. „Idilicul" era favorizat de temperamentul său solar, de sensibilitatea proaspătă şi mereu disponibilă, de „naivitatea" ce nu lipseşte din nicio operă clasică importantă. A şi tradus, cum ştim, bucolice, georgice, egloge (dar şi epopei), iar acest univers pastoral, naturist sau eroic „de şcoală" s-a asociat rădăcinilor sale din pământul natal, într-o operă ce propune cu un rafinament ce a putut fi apropiat de al rococoului, insolit comunicant cu universul ancestral repus în scenă, între tribuna marilor spectacole publice şi scenele de intim „salon" rural. Interpretări ceva mai noi ale operei sale, precum în valorosul eseu monografic publicat de Petru Poantă în 1976, au pus în lumină cu precădere aceste aspecte ale unei *ars poetica* în care Arta şi artizanatul, Inspiraţia şi aplicaţia meşteşugărească a cizelatorului de detalii comunică armonios.

Dar mai este citit astăzi Coşbuc, dincolo de citările şi recitările ocazionale? Poate că prea puţin, cum se întâmplă cu atâţia clasici. Şi nu-e, de fapt, doar vina operei, supuse fireştii „mutaţii valorilor estetice". O pedagogie inteligentă l-ar putea repune productiv pe poet, în ce are el mai autentic, în circuitul lecturilor formatoare şi pentru şcoala noastră de azi, eliberându-l, ca şi pe Eminescu, de altfel, de clişeele „oficiale". Ar fi de unde să se aleagă, iar valorile au răbdare. Mai trebuie, totuşi, provocate din când în când, scuturate de rugina didactică şi chiar de rugina de suprafaţă. Oricum, într-un moment al gravelor derive, precum cel actual, cred că românii au încă mare nevoie de întoarceri înviorătoare, de restaurări ale unei geometrii spirituale mai ferme, de refacerea, cât de cât, a acelui luminos „duh al sărbătorii", aşa de viu la Coşbuc. Şi de o anume generozitate a angajării pe care acest pedagog al sufletului naţional a transmis-o exemplar atâtor generaţii.■



Fotografiile cu care ilustrăm articolele referitoare la George Coşbuc sunt alese din bogata iconografie pe care ne-a pus-o la dispoziţie Ioan Pintea, preot, scriitor, director al Bibliotecii Judeţene din Bistriţa. Din iniţiativa sa au fost identificate şi salvate de la uitare toate documentele care îl evocă grafic pe marele poet (portrete ale sale, imagini ale casei în care s-a născut, coperte al ediţiilor princeps, reviste din epocă etc.). S-a realizat, s-ar putea spune, o monografie în imagini, care a furnizat material şi pentru o recentă expoziţie realizată cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la naşterea lui George Coşbuc. Îi mulţumim şi pe această cale lui Ioan Pintea.

**directorul Nicolae Manolescu şi directorul executiv Gabriel Chifu au creionat rolul revistei în epoci succesive şi dificultăţile cărora a trebuit să le facă faţă, subliniind că a avut şi are cea mai bună echipă de critici.**

Coşbuc – 150

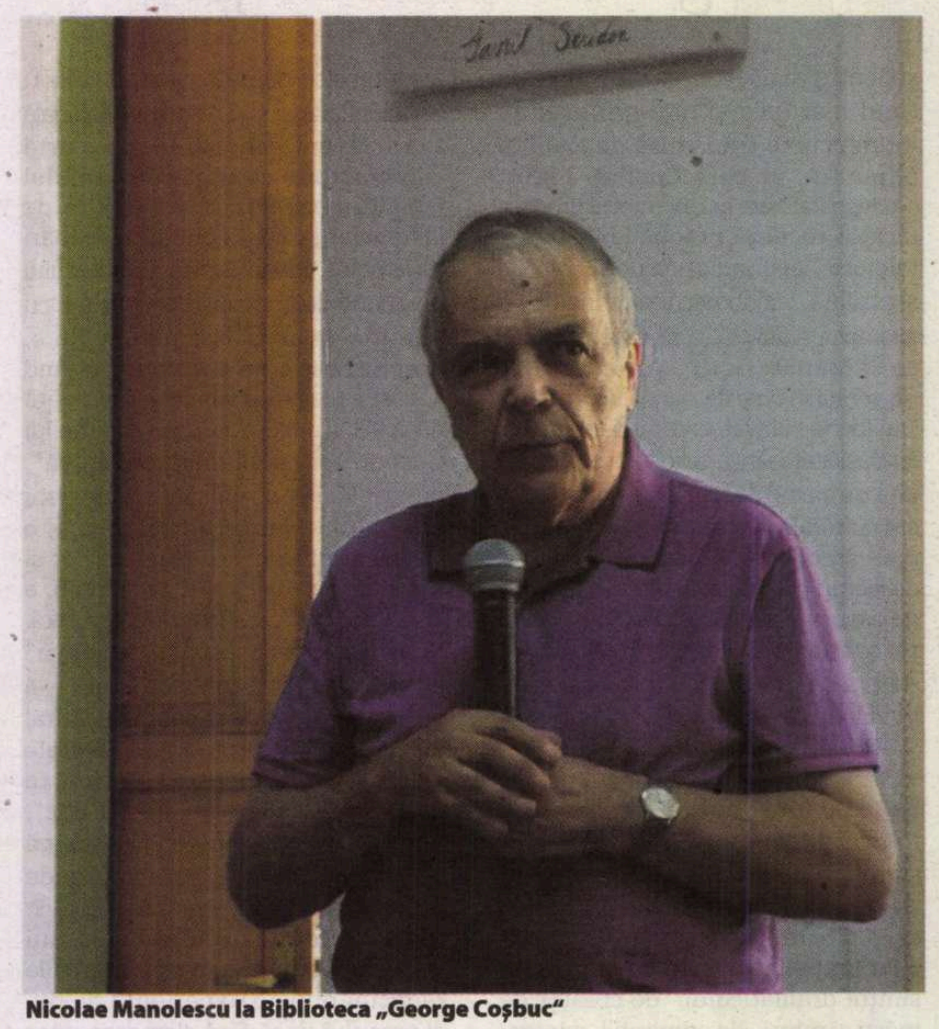
# Întâlnirile „României literare“ la Bistriţa

**În preajma zilei de 20 septembrie, data naşterii lui Coşbuc, aniversată la trecerea a 150 de ani, Bistriţa a fost gazda unui ciclu de evenimente dedicate poetului din Hordou. Prin râvna poetului Ioan Pintea, directorul Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc“ (căreia i-a adăugat, în timp record, un corp nou şi i-a dat o înfăţişare modernă şi funcţională), a avut loc, la Centrul Cultural „Dacia“, recent inaugurat, un colocviu Coşbuc, la care au participat autorităţi ale lumii intelectuale româneşti – academicieni, profesori universitari, scriitori de calibru, înalte feţe bisericeşti.**

La eveniment au fost invitaţi redactorii şi colaboratorii permanenţi ai **României literare**, care, în preziua amplei manifestări, s-au întâlnit cu publicul bistriţean în sala de conferinţe a Bibliotecii.

Ediţia de la Bistriţa a *Întâlnirilor* **României literare**, în contextul revizitării unui clasic, a fost un bun prilej de a discuta despre rolul unei reviste literare astăzi, despre istoria ei şi despre momentele de cotitură, prin evocări emoţionante făcute de echipa redacţională şi de colaboratorii apropiaţi, moderator fiind Ioan Pintea. Directorul Nicolae Manolescu şi directorul executiv Gabriel Chifu au creionat rolul revistei în epoci succesive şi dificultăţile cărora a trebuit să le facă faţă, subliniind că a avut şi are cea mai bună echipă de critici. Gabriel Dimisianu, cel mai vechi în echipa revistei, a evocat „Gazeta literară“ şi începuturile **României literare**, iar Alex Ştefănescu a destins atmosfera punctând câteva momente însemnate din istoria revistei. Daniel Cristea-Enache a surprins atmosfera literară din anii lui de formare, în vreme ce redactorul-şef Răzvan Voncu şi redactorii Sorin Lavric şi Simona Vasilache au evocat, pe scurt, venirea lor la revistă şi relaţiile din redacţie. Seara s-a încheiat cu o lansare a celor mai recente cărţi publicate de Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* şi *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, prezentate cu umor de Alex Ştefănescu. După epuizarea cozii la autografe, a urmat proiecţia filmului „Mari clasici: George Coşbuc“, realizat de Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud.

A doua zi, pe 16 septembrie, s-a desfăşurat colocviul dedicat celor 150 de ani de la naşterea lui Coşbuc, cu tema „George Coşbuc ieri, azi, mâine. Viaţa şi opera“. După cuvântul de deschidere al preşedintelui Consiliului Judeţean, Emil Radu Moldovan, şi binecuvântarea I.P.S. Mitropolitul Vadului, Clujului şi Maramureşului Andrei Andreicuţ şi a P.S. Varlaam Ploieşteanul, reprezentantul Patriarhiei



**Nicolae Manolescu la Biblioteca „George Coşbuc“**

**Alex Ştefănescu la Centrul Cultural „Dacia“ din Bistriţa**

**Ioan Aurel Pop la Centrul Cultural „Dacia“ din Bistriţa**

**Toți invitații la dezbateri au fost răsplătiți de organizatori cu frumoase ediții bibliofile, publicate la editura clujeană Școala Ardeleană.**

Române, Nicolae Manolescu a expus, sintetic, relația lui Coșbuc cu literatura vremii și a propus chei de lectură adecvate timpului nostru. Rectorul Universității „Babeș-Bolyai", Ioan Aurel Pop, l-a contextualizat pe Coșbuc din punct de vedere istoric, profesorul Ion Pop procedând, apoi, la o analiză mai amănunțită, demnă de un public specializat. Partea de *captatio benevolentiae*, pentru liceenii din sală și pentru publicul larg i-a revenit lui Alex Ștefănescu, preocupat de poziționarea lui Coșbuc în raport cu Eminescu. Mihai Zamfir a abordat, pe scurt, un subiect foarte generos, al omului de cultură Coșbuc, referindu-se și la meritele sale de traducător și la modul în care era perceput în epocă, prin mărturiile contemporanilor. Daniel Cristea-Enache s-a referit la modernismul de care Coșbuc se desparte, insistând pe modele poetice complementare, iar Răzvan Voncu l-a plasat în contextul literar-ideologic al trecerii dintre secole. Seria de luări de cuvânt a fost încheiată de Irina Petraș, care a îndemnat la o lectură mai atentă a lui Coșbuc, al cărui mesaj este mai greu de descifrat decât ar putea părea la prima vedere.

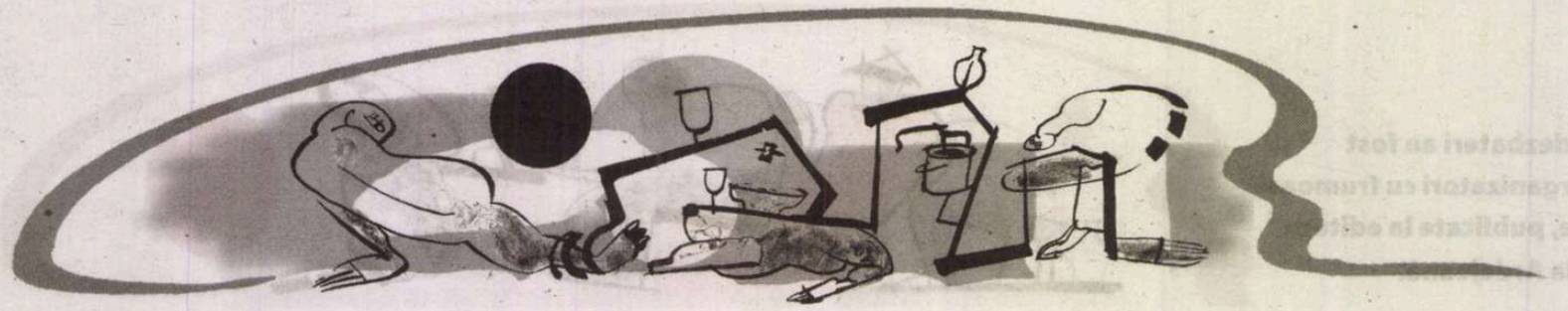
După cele trei ore de colocviu, care au solicitat intens atenția unui public numeros și divers, a urmat proiecția filmului realizat la centenarul nașterii lui Coșbuc, în 1966, cu titlul „George Coșbuc, cântărețul pământului românesc." Toți invitații la dezbateri au fost răsplătiți de organizatori cu frumoase ediții bibliofile, publicate la editura clujeană Școala Ardeleană: ediția anastatică a traducerii lui Coșbuc din *Divina Comedie*, cu prefața Irinei Papahagi, și reeditările, în condiții grafice de excepție, a cinci cărți de referință pentru receptarea lui Coșbuc, semnate de Petru Poantă, Andrei Moldovan, Gavril Scridon, cu cele două volume ale sale, și Andrei Bodiu. Un *audiobook* cu versuri de Coșbuc recitate de Dorel Vișan și alte câteva cărți și materiale de promovare a operei lui Coșbuc și a culturii bistrițene au întregit generosul dar al organizatorilor manifestărilor, de o neverosimilă dedicare și eficiență.

Acest dar a fost o surpriză mai mult decât plăcută, așa cum au apreciat majoritatea invitaților, în alocuțiunile lor, și un model de urmat de toți managerii culturali și administrațiile locale din țară.

■ Reporter

Centrul Cultural „Dacia" din Bistrița

La Biblioteca „George Coșbuc"





■ veleitari de alex ştefănescu

# A respira printr-o singură gură

**Pe *site*-ul Romanian Voice se găseşte o colecţie de poezii ale unor autori flagrant diferiţi ca valoare (http://www.romanianvoice.com/poezii/). Astfel, alături de Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ioan Barbu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, figurează contemporana noastră LUCIANA STOICESCU-VAUGHAN, care ne oferă, printre altele o reprezentare a sfârşitului lumii:**

„Striga Lumea:/ – E sfirsitul!// Raspunde Pamintul:/ – Va aste-e-e-e-pt...." *(Sfârşitul lumii).*

După această cinică remarcă, urmează o relatare a desfăşurării Judecăţii de Apoi:

„Incepe *Judecata* din urma./ Tacere deplina. Oare a fost de ajuns/ Jertfa Mielului din turma?// Bate gongul: Totul pentru adevar!/ Cercetarea va fi minutioasa/ Pina la ultimul fir de par.// Groaza e stapina peste omenire./ Se respira printr-o singura gura./ Acum, analiza este fara *jertfire.*"

Nu se înţelege de ce omenirea e stăpânită de groază. Nu se bucură nimeni că se face în sfârşit dreptate? Dar şi mai neclar este versul referitor la consecinţele îngrozirii universale: „Se respira printr-o singura gura." Acest vers se referă la ce face fiecare om în parte sau la ce face întreaga omenire? Un om, luat separat, poate respira şi altfel decât printr-o singură gură? Iar dacă este vorba de toţi oamenii de pe pământ, cum ar putea ei – din punct de vedere tehnic – să respire printr-o singură gură?

De un remarcabil comic involuntar este şi desfăşurarea propru-zisă a Judecăţii de Apoi:

„*Nevazutul* vorbeste: «Dupa multe dezbateri/ Concluzia imi spune ca, nici unul din voi/ Sa traiasca de-Apururi, nu poate!»// Geamatul Lumii se stinge sub stinci./ Universele pling soarta Pamintului,/ Contopindu-se cu tipete din strafunduri adinci.// Dimineata ma prinde picotind pe idei./ Cineva bate la use. A venit lumea/ Sa imi ceara socoteala pentru sfirsitul ei."

La Judecata de Apoi, aşadar, toţi oamenii sunt găsiţi vinovaţi. Dezolant! Sentinţa are ecou, stârnind compasiunea tuturor „universelor" din Univers. Ele se contopesc cu ţipete din străfunduri adânci. Deci nu străfunduri aflate aproape de suprafaţă, ci străfunduri adânci!

Poemul se încheie, din fericire, cu o veste bună. Dimineaţa o prinde pe autoare picotind pe idei. Minunat! Vom avea o dimineaţă liniştită!

Alt autor din patrimoniul poeziei româneşti pus la dispoziţia internauţilor de *Romanian Voice* este JAN LULU STERN. Acesta declară de la început, chiar în titlul unui poem, *Vreau tot!* După cum ne dăm repede seama, nu este vorba de un client înfometat, care comandă mâncare la un restaurant, ci de un om însetat de cunoaştere. Enumerarea a ceea ce vrea el să cunoască înduioşează prin naivitate şi enervează prin emfază:

„Vreau tot, sa stiu ca tot mi-e cunoscut/ Cu tot ce-a fost, ce este si va fi/ Sa mi se-nsire-n fata, zi cu zi,/ Enigmele de-acum si din trecut."

Autorul îşi exprimă în continuare dorinţa arzătoare de a afla ce a fost în paradis şi de a face ceva, nu se ştie ce, cu Eva şi Adam:

„Sa aflu tot ce-a fost in paradis/ Cu Eva si Adam sa stau la tabiet".

În ceea ce mă priveşte, n-am să înţeleg niciodată ce înseamnă „a sta la tabiet". Dar chiar şi în aceste condiţii de totală ignoranţă, mi-aş dori să stau la tabiet numai cu Eva, nu şi cu Adam.

Pateticul autor are o listă lungă de solicitări:

„Vreau soare, apa, tunete si ploi/ Dar si verdeata, dune ca si stinci/ Sa urc cu greu, pe coate si pe brinci,/ Sa am si nestemate-alaturi de noroi/ Atunci, poate atunci, voi intelege viata"...

Este remarcabilă dorinţa sa de a merge şi pe coate, şi pe brânci, ceea ce înseamnă a merge, practic, şi pe coate, şi pe coate.

Există pe *site* şi un autor, MARIUS VELICESCU, care face un delicat compliment femeilor, comparând imaginea mereu schimbătoare a cerului cu capriciosul suflet feminin. Comparaţia s-ar putea să nu placă feministelor şi meteorologilor. Şi nici cunoscătorilor limbii române, din cauza graţioaselor greşeli de gramatică din cuprinsul poemului:

„O, cerule nu sti ce vrei/ Nici tu, azi mi se pare/ Zâmbesti si plângi, si iar zâmbesti/ In joc de curcubee/ Parcă pe boltă oglindesti/ Un suflet de femee..." *(Zi de aprilie)*

Poeţii pe care i-am prezentat seamănă între ei prin: cunoaştere precară a limbii române, lipsă de bun-gust, diletantism. Contribuţia creatorilor *site*-ului constă în renunţarea la semnele diacritice, ceea ce duce la confuzii de genul *fată/ faţă, par/păr,* dar prezintă şi un avantaj: face greşelile de gramatică mai puţin vizibile. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

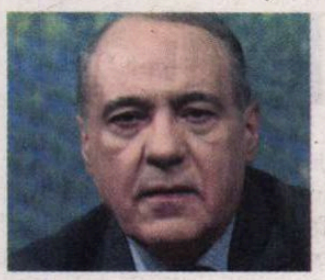
# Actualitatea inactualităţii

**Ampla, copios documentata cercetare pe care Mircea Bârsilă o închină lui Alexandru Philippide relevă paradoxul acestui neîndoios important poet interbelic, aflat azi într-o nemeritată penumbră: actualitatea sa într-un fel motivată de inacţualitate.**

Autorul *Monologului în Babilon* a luat distanţă faţă de „obscuritatea" creaţiei poetice moderne pe care o taxa drept „falsă", „greşită", respingînd „manierele avangardiste". Dar nu în numele unei poezii conforme standardului tradiţional, al unei „raţiuni" care să-şi asume suprimarea „obscurităţii", ci năzuind la „cele exprimate obscur, cu vigoare şi adîncime", asupra unor „lucruri prin firea lor obscure". În consecinţă îşi propune o evadare din actualitatea scriptică, preferînd una din zonele cele mai neguroase ale traiectului istoric şi anume Evul Mediu. Un spaţiu prea puţin frecventat de poeţii contemporaneităţii. În ce ar consta originalitatea posturii lui Philippide? În luciditatea sa de constructor al unei viziuni în care iraţionalul reprezintă o reacţie faţă de un raţionalism bornat la un moment dat de propriul său exces. Cultivînd un raţionalism care încearcă a se tempera pe sine, luîndu-şi drept paradigmă literatura epocii romantice cu a sa temă preferată care e tragedia destinului, Philippide înţelege a plusa fantasmele coşmareşti, apariţiile infernale în măsură a clătina cutumele unei lumi pragmatice, marcate de o tendinţă progresivă a despiritualizării. E o luare de poziţie pe cît de pregnantă pe atît de oportună împotriva unei „somnolenţe", a unei raţionalizări tot mai aplatizante, mai întristătoare a existenţei noastre. Interesant e că iraţionalului suprarealist nu i se opune raţiunea *hard,* ci un alt iraţional, de factură demoniacă, umplut cu eposul unor făpturi bizare precum Briareu cel cu o mie de braţe, pasărea Rock, strigoi şi de-a dreptul diavoli. Un obiectiv al decepţiei lui Philippide îl constituie de la sine înţeles tehnica proliferantă, maşinismul copleşitor, avînd ca finalitate nu altceva decît robotizarea fiinţei omeneşti, prefacerea ei într-o construcţie de ordin teratologic, biologic-mecanică: „Din craniu mi-au lăsat doar o fişie/ Un ciob ca să-mi servească de suport;/ Şi-acum, zbîrcit şi puhav, pe tipsie,/ Stau la hotarul dintre viu şi mort" (*Incomunicabilul*). Însă nu un recul al poeticii găsim aici, în ciuda respingerii modernismului, ci o revigorare lăuntrică a acesteia printr-o infuzie de energie halucinantă, de imaginar terifiant. Pe de o parte travaliul exclusivist pe verb ducînd la încifrarea sa i se pare poetului prea puţin relevant întrucît reprezintă o ocolire a „temelor mari, fundamentale", pe de alta tragedia existenţială o resimte încă turnată frecvent în tiparele unor convenţii de-o nobleţe factice, grandilocventă. Demonia medievală i se înfăţişează lui Philippide în măsură a fortifica expresiv această tragedie prin recursul la un imaginar care să biciuie nervii blazaţi ai cititorului, graţie unui insolit provocator, înspăimîntător. Anxietatea, dubiul, angoasa primesc liberă trecere, însă nu la modul incantaţiei de obscurităţi ale scriiturii moderniste, ci în felul „visătorilor" care experimentează senzaţii tari sorbind „otrava sfîntă" din craniul lui Hamlet, eroul peren în conştiinţa căruia viaţa şi moartea se consubstanţiază mitic. Tranziţia de la un timp la altul, de la veghe la vis, de la real la imaginar conturează o viziune fantast-recuperatoare în cheie gravă. Cît priveşte atitudinea celui ce-a scris *Visuri în vuietul vremii* faţă de creştinism, aceasta nu e nici una a acceptării necondiţionate, nici o negaţie francă, ci mai curînd un spaţiu de ondulaţii agnostice, care ating uneori ipostaza de „credinţă şovăitoare" (*claudia fides*). Dumnezeu rămîne un necunoscut, un *Deus ignotus.* De unde mişcarea, cum socoteşte exegetul nostru, între o „domoală tăgadă" şi „o simţire mistică de expresie păgînă". E prea posibil ca aceeaşi fugă de actualitate să-i fi dictat poetului şi rezervele faţă de creştinism, întrucît miturile deopotrivă antice şi medievale la care face apel posedă subtextul unei sfidări la adresa lumii industrializate, tot mai terne, faţă de care creştinismul e adesea suficient de tolerant. Cartea lui Mircea Bârsilă e neîndoios una de temelie în receptarea lui Alexandru Philippide. ■

Mircea Bârsilă, ***Vîrsta de Fier în lirica lui Al. Philippide***, Ed. Tracus Arte, 2014, 250 pag.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



# De râsul curcilor

**În sportul românesc continuă să plouă cu incidente. Sau accidente, spuneţi-le cum vreţi, dar e limpede că ne aflăm într-un prelungit gol de producţie, după ruşinea de la Rio, care ne obligă să deprindem filosofia eşecului. Debutul echipelor noastre în grupele Europa League nici nu mai lasă loc unor eventuale formule de îmbărbătare, pentru că ne-am făcut de râsul curcilor.**

Şi cu Astra, dar mai ales cu Steaua. Degeaba dă vina Şumi pe arbitraj, după ce recunoaşte că toate cele trei goluri ale austriecilor au fost cadorisite de băieţii săi, pe care-i mai şi felicită pentru prestaţia lamentabilă de acasă! Cât despre Steaua, dincolo de alunecarea lui Tamaş şi căpăţâna de zevzec a lui Enache, dreptate are Gigi Becali, cel care, dacă tot dă banu' şi-i aduce lui Reghe tot ce vrea acesta, poate avea măcar pretenţia de a nu fi făcut de râs de o echipă debutantă în cupele europene. Cum s-a întâmplat, de fapt. Repet, însă, suntem într-o fază care e pe punctul să ne scoată din minţi, în condiţiile în care, iată, exact acum, parcă pentru a ne râde în nas, UEFA ne trimite la Bucureşti, spre vizionare, Cupa Campionilor Europeni, pe care numele Stelei e gravat încă din 1986! Vă vine să credeţi, oare, că au trecut deja 20 de ani de-atunci şi suntem astăzi unde suntem?! Mie, unul, nu-mi vine să cred şi vă spune asta unul dintre cronicarii finalei de la Sevilla'86. Fotbalul românesc e la pământ, ca de altfel întregul nostru sport, dar fotbalul doare cel mai tare, pentru că e cel mai urmărit şi mai iubit de publicul larg, iar debandada e aproape. Ne plânge chiar şi Makelele, venit la Bucureşti cu Cupa Campionilor, şi care declară că degeaba l-a adus Burleanu pe Herr Daum la echipa naţională, de vreme ce – ne asigură fostul internaţional francez – România nu va putea reveni în elita mondială decât cu un antrenor român la cârmă, care cunoaşte cel mai bine jucătorii. Şi, parcă pentru a-i da dreptate, exact duminică seară se anunţă că Moş Beşleagă – pe care FRF l-a scos de la naftalină, pentru a ne coborî încă vreo 7 locuri în clasamentul FIFA, după remiza cu Muntenegru – a refăcut substanţial lotul pentru meciurile cu Armenia şi Kazahstan! Iar cine parcurge lista jucătorilor selecţionaţi, pentru următoarele două partide din calificările CM, va constata că trei sferturi dintre ei nici nu evoluează în campionatul intern, al cărui nivel, să recunoaştem, e departe de orice adevăr. Va trebui să facem ordine şi în fotbal, cum trebuie să scăpăm şi de Răzvan Burleanu, care a dus, iată, naţionala României pe locul 32 în clasamentul FIFA, după ce, cu generaţia lui Hagi, ajunseserăm chiar pe locul 3! Grosse ruşine, ca să-l întristez puţin şi pe tataia Daum, el însuşi trist ca o muzică de Haendel, cum sună la această oră simfonia întregului sport românesc.

Vă promisesem săptămâna trecută că voi reveni şi asupra olimpismului autohton, măcar pentru a rupe tăcerea aşternută după Rio. Singura noutate apărută, însă, este că medaliatul nostru cu bronz, Albert Saritov, cecenul naturalizat român, a primit un apartament la Groznâi, de la preşedintele Kadîrov. Asta în vreme ce la noi se trag deja sfori în vederea alegerilor care vor avea loc în noiembrie, la Comitetul Olimpic Român. Teoretic, vor trebui aleşi un nou preşedinte şi un alt secretar general, după demisiile fireşti ale tandemului Petrache-Dobrescu, dar este de aşteptat să fie schimbate multe alte lucruri şi funcţii, pentru că sub nici o formă nu poate fi continuat dezastrul consemnat la Rio. Presa sportivă semnalează însă că demisionarii duc muncă de lămurire cu oameni de încredere ai lor, pe care i-ar susţine tocmai în ideea de a le prelua ideile şi a le continua programele, care au adus România pe locul 47 în lume, cea mai ruşinoasă clasare din întreaga noastră istorie olimpică. Ar fi culmea să mai consemnăm şi o asemenea prostie, care ar fi cu adevărat bomboana de pe coliva sportului românesc! ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Vântul ridica fusta nubilei femei

**Elena Ioachimescu**. Ceea ce spuneţi este în mare măsură justificat. Literatura română se găseşte cu greu *şi în librării şi pe tarabe*, iar cărţile care sînt de găsit sînt lipsite de calitate literară, *unele fiind de-a dreptul proaste sau agramate*, ceea ce *îndepărtează cititorii care nu înţeleg de ce au fost publicate* şi îi fac să refuze cumpărarea altor cărţi *pentru că se tem că vor arunca banii pe volume pe care nu le vor putea citi*. Sînt de acord şi că poezia care *se publică pe internet* nu are valoare, e o poezie *mult în urma celei care mai apare prin reviste*. Iar revistele *au devenit şi ele prea multe şi se găsesc greu*, la puţine puncte de difuzare. Apoi, mai spuneţi, la fel de adevărat, *scriitorii nu au destulă notorietate*, cei valoroşi *sînt puţin cunoscuţi marelui public, la fel ca şi cei care au talent*. De aceea, spuneţi dvs., chiar cititorii care *am dori să citim literatură română contemporană ajungem s-o evităm*. Vă răspund că punctele dvs. de vedere sînt îndreptăţite şi deruta de care vă plîngeţi are surse reale. Vă atrag atenţia totuşi că publicaţiile Uniunii Scriitorilor continuă să apară cu regularitate. Locuiţi în Capitală, aveţi un avantaj în plus faţă de cititorii din alte oraşe. Puteţi găsi relativ uşor cel puţin cele trei reviste ale USR care mai au şi situri pe internet. Şi revistele USR din provincie le puteţi găsi şi citi pe internet. Mesajul dvs. îmi arată că sînteţi o cititoare pasionată, veţi găsi în aceste publicaţii numeroase cronici la zi, recenzii, dezbateri despre cărţi, precum şi palmaresul premiilor Uniunii şi filialelor sale. Va fi foarte simplu să întocmiţi o listă cu apariţiile care vă interesează. Cele mai multe editurii au situri care permit comandarea cărţilor dorite, după cum există şi librării virtuale. Nimic mai uşor decît să vă comandaţi volumele recomandate de criticii acestor publicaţii. Astfel, aveţi un filtru destul de fin. Nu pot să vă grantez că toate cărţile pe care le veţi achiziţiona în conformitate cu acest algoritm vor fi capodopere. Dar măcar vă sugerez o metodă prin care veţi înlătura rătăcirea printre rebuturi. Există încă, din fericire, o critică de întîmpinare. Vă invit să o folosiţi şi vă doresc lectură plăcută.

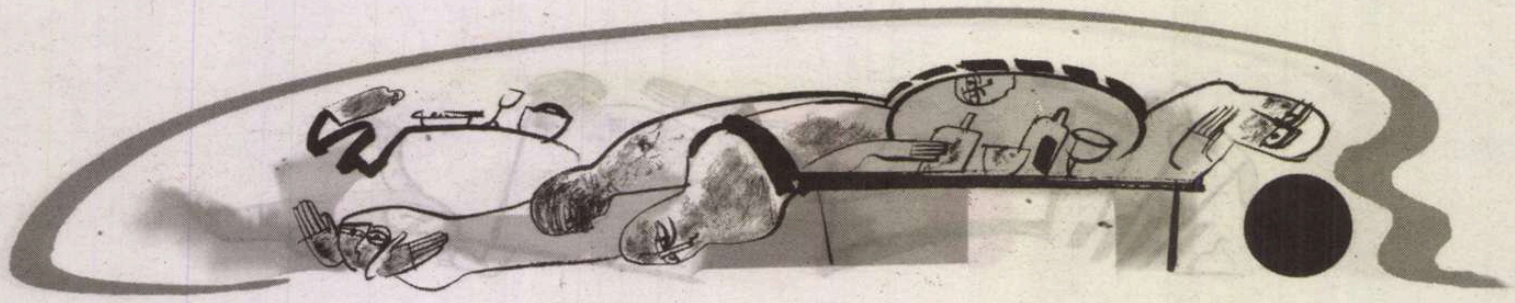
**Gheorge Porumbeanu.** Nu vreau să vă descurajez, dimpotrivă. Găsesc în versurile dvs. unele rădăcini de talent încă ne-extirpate. Faceţi un efort şi păstraţi-le, vorba lui Minulescu, „pentru mai tîrziu". Atenţie la virgule! Le puneţi aiurea, le-am îndreptat eu. Femeia sigur e „nubilă", despre Lolite, doar, ne gîndim dacă... Nu există încurajare fără publicare, aşa că reproduc un text relativ reuşit dorindu-vă „la mai multe".

## Viziune

Poziţia, nefirească, a corpului
cu ochii rămaşi în extaz
şi
faţa, penibil căzută,
cu sprâncene-n mişcare
şi
iarna cu trandafiri îngropaţi
spre tainică hibernare
şi
mare mirare cum vântul
ridica fusta nubilei femei,
nerăbdătoare,
în mijloc de lan de grâu copt,
ca o splendidă arătare
şi
pe ziduri graffiti, intens,
cu eseuri despre urma unui vis
ce s-a dorit a fi!
şi
păsări cu zborul incert
şi
o,tu, pasăre a lui Apollinaire,
„Pasăre calmă cu zborul invers"
şi
trezirea gorgonei împietrind
imaginaţia copilului ce liber
iubeşte încalte
şi
plouă mărunt,
anapoda,
şi mereu
se-aud paşi nevăzuţi
pe coridoare
şi-n geamuri
licăr de ochi albaştri,
mereu mai trişti,
mereu ca niciodată
şi...

şi Einstein cu limba scoasă! ■

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *email*: posta.romlit@gmail.com**





■ vintage de simona vasilache

# Poet modern?

**Întrebarea cu care pornesc în revizitarea unui clasic este, de bună seamă, care dintre poeziile lui Coşbuc îl apropie, măcar în parte, vremii noastre. Un răspuns, care să nu forţeze din cale-afară bunul-simţ al lecturii, este că tentante sunt, din Coşbuc, poeziile în cheie parodică.**

Mă gândesc, în primul rând, la *Cetatea Neamţului*, care ne arată în poetul de sfârşit de secol XIX un om cu intuiţia relativului, ca să nu spunem, de-a dreptul, un ardelean cu umor. Fără să aibă sonorităţile solemne, chiar sub specia deriziunii, din *Umbra lui Istrate Dabija voievod*, în care Eminescu răstoarnă codurile romantice de onoare şi nevoia de figuri istorice exemplare, pomenita poezie a lui Coşbuc aplică aceleaşi procedee de construcţie din versurile lui istorice, dar cu efect nul, de apogeu rizibil. Iată o scenă: „Rex a zis: «Vă tai grămadă!»/ Dar a stat cu mâna-n sus/ Căci aminte şi-a adus/ Că-i e teaca fără spadă/ Că-n Liov zălog şi-a pus/ Spada cea cu steme duble/ Pentr-un pol şi două ruble." Acumularea în *crescendo* nu culminează în nici o hiperbolă şi nici de antiteză nu e tocmai vorba, câtă vreme amândouă forţele care se înfruntă, Sobieski Vodă şi plăieşii din cetate, sunt la fel de departe de imaginea lor aşa-zicând consacrată. Istoria înaltă devine un târg păşnic între oameni obişnuiţi, de un eroism ici răsuflat şi colo discret. Pe de altă parte, câtă vreme povestea a ajuns, cum-necum, în cronici şi „din Dorna până-n Tulcea/ Toţi citesc ce-a scris Neculcea", această glumeaţă consemnare în versuri a unui eveniment pe care pravila îl reţine cu totul altfel nu are decât valoarea unui exerciţiu de relativizare.

Tot în Neamţ (sic!) vieţuiesc nişte călugări care păzesc cu râvnă legile vechi când e vorba de chefuri. Ieşiţi fără doar şi poate din Creangă, din ironiile lui în doi peri, părinţii din *Toţi sfinţii* îi sărbătoresc la propriu (şi-ţi vin în minte versurile foarte cunoscute ale aceluiaşi Coşbuc, pe dedesubtul acestora pe care le citeşti: „precum e felul din bătrâni/ La orice chef între români") pe mucenicii morţi de când lumea, de ziua pomenirii lor. Evident, pomelnicul e un refren ca să golească pahar după pahar: „Şi cât ce-aveau păharul gol/ Le mai venea un sfânt în minte. /Ca să nu facă supărare,/ Ei beau de suflet, beau cuminţi:/ Nici un păhar pentru doi sfinţi,/ Nici pentr-un sfânt două pahare.// Sfârşind toţi sfinţii de pe lume,/ Aduc pomelnicul grecesc;/ Vrun nume sfânt de-aici citesc/ Şi beau şi mai citesc un nume./ Scad sfinţii-ncet, şi vinul scade!/ Dar vin mai e, sfinţii nu mai sânt!/ Să nu poţi bea, căci n-ai un sfânt,/ Şi-n gol să bei nu se prea cade!". Aceeaşi acumulare de care vorbeam, care sporeşte doar deriziunea, nicidecum solemnitatea. Totul se termină tragi-comic, atunci când unul din fraţii de pahar cade răpus lângă butoi, fără să ne putem da seama dacă e doar mort de beat sau mort de-a binelea. Puţin impresionaţi de cazul, probabil, destul de comun, călugării rămaşi în picioare îl valorifică în chip superior: „Staţi, fraţilor! ia Chir cuvântul,/ Cătăm un sfânt şi sfântu-i el!/ Bem cel din urmă păhărel/ În cinstea lui Paisie sfântul!". Jertfa prozaică şi întâmplătoare rotunjeşte canonul neschimbător al sărbătorii.

Aşadar, acest Coşbuc, care nu dă lecţii, nici nu se ipostaziază într-un personaj care să le ţină seama celorlalte, e cel care ar putea face pasul spre modernitate. Folosind poanta mai lejer şi mai eficient decât îşi răspândeşte pildele.

Nu pot, din păcate, să nu spun că, pe internet, Coşbuc este „modernizat" într-un mod destul de nefericit. Căutând, pe un *site* cu cele mai frumoase poezii din literatura română de la începuturi până astăzi, titlurile pe care cititori de toată mâna le-au reţinut din Coşbuc, am dat peste *Zdreanţă*. Uimită de posibilitatea ca doi poeţi un timp contemporani să fi avut, totuşi, acelaşi câine (sau doi numiţi la fel), am citit poezia cu pricina. Care era cea bine ştiută. Atenţie, dragi administratori de *site*-uri altminteri lăudabile, ca idee. Deşi un înzestrat autor de poezii pentru copii, Coşbuc nu e nicidecum Arghezi. ■

■ Ioan Pintea

# Tradiţia actualităţii

**Demersurile critice, personalităţile importante ale criticii literare româneşti, şcoala, manualele şcolare şi o anumită „evlavie" populară, resuscitată la aniversări şi comemorări, l-au menţinut pe Coşbuc în actualitate.**

Până în ziua de azi, critici, poeţi (Ion Pillat, Octavian Goga) şi prozatori (Liviu Rebreanu, în primul rând), dar şi câţiva foarte mari eseişti au susţinut, prin textele pe care le-au scris, valoarea operei coşbuciene. (Înţelegem termenul de clasic în accepţiunea pe care o dă acestuia G. Călinescu în *Sensul clasicismului* şi Nicolae Manolescu în *Clasicii şi literatura naţională*.) E adevărat că şcoala l-a banalizat, l-a osificat, l-a clişeizat de cele mai multe ori pe Coşbuc, dar e tot aşa de adevărat că tot şcoala, cu lecţiile ei strict şi precis didactice, cu serbările şcolare, cu momentele festive, cu declamaţiile specifice, l-a fixat ca reper în mintea şi sufletul multor generaţii de cititori. Gândindu-mă la ce se întâmplă astăzi cu numele mari din literatura română, inclusiv cu Coşbuc, *vis-à-vis* de manualele şcolare, de şcoală în general, mai că îmi vine să laud şcoala de altădată şi să regret capitolele ample, cuprinzătoare, chiar infuzate cu nu puţină ideologie, despre clasici din trecutul apropiat.

Apropo de declamaţie, trebuie să ştim că George Coşbuc preţuia acest mod de a face publicitate poeziei. În 1883, anul în care apare la Bucureşti *Balade şi idile*, el îi scrie fratelui său, Aurel, militar în garnizoana Bistriţa: „ ... zilele acestea o să-mi apară un volum de poesii. O să ţi le trimit şi ţie – vro două volume – şi să le citeşti cu ortacii tăi prin cazarmă ... O să-ţi însemn pe volumul meu poesiile care s-ar putea recita – poţi recomanda atunci de acolo pentru declamatori".

Într-adevăr, Coşbuc a fost şi este încă, probabil, un autor iubit şi declamat de elevi, profesori, publicul larg. Prin aceste declamaţii, recitări, a rămas în conştiinţa celor mulţi. Eu însumi, în copilăria mea, în satul meu, un sat despărţit doar de un deal de Hordoul poetului, pentru prima dată *l-am auzit* rostit, cântat şi declamat pe Coşbuc şi, de-abia pe urmă, mai târziu, l-am citit. Oamenii de pe Someş, din părţile Bistriţei şi Năsăudului, îi declamă şi astăzi, *din auzite*, versurile şi cred că în această zonă nu e om care să nu ştie măcar un vers din *Balade şi idile*, din *Fire de tort*, din *Cântece de vitejie*. Unii, care l-au citit şi recitit, cred, că pot să declame câteva strofe, dacă nu chiar poezii întregi, chiar din *Ziarul unui pierde vară*.

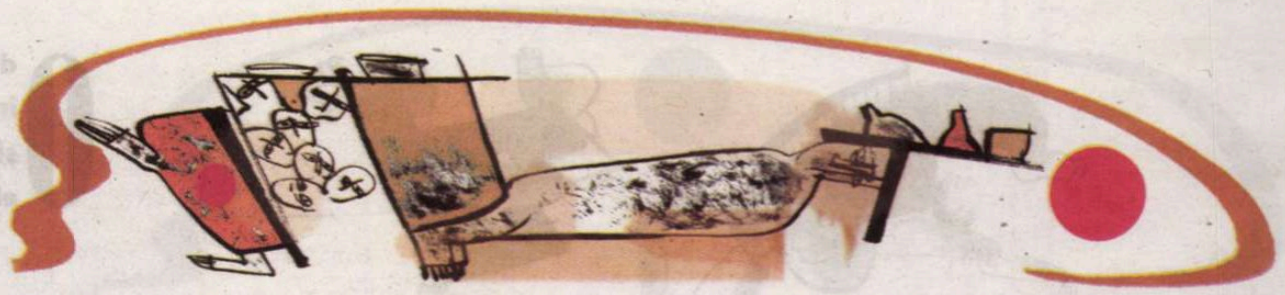
- Am putea spune că spiritul critic, şcoala şi un tip special de *empatie populară* îl fac pe Coşbuc să fie un poet popular, un scriitor, ca şi Creangă, care poate fi înţeles aproape de oricine, interpretat în nenumărate moduri de criticii specialişti şi admirat necondiţionat de cei nespecialişti (N. Steinhardt, de pildă).

Critica literară a avut faţă de opera lui George Coşbuc, de cele mai multe ori, în contrast vădit cu manualul şcolar, poziţii şi interpretări inedite. Aceasta a făcut ca autorul şi opera, la momente de cumpănă (aprecieri exagerate gen Dobrogeanu Gherea sau cantonarea în lectura strictă de manual), să iasă bine şi chiar să aibă, graţie unor critici, eseişti, gen Vladimir Streinu, Nicolae Manolescu, Ion Negoiţescu, Petru Poantă, Mihai Zamfir, Andrei Bodiu, şansa de a redeveni un poet proaspăt, aproape nou, cu câteva bune arierplanuri pentru poezia modernă, contemporană. Chiar şi Mircea Zaciu ar trebui amintit. El s-a pronunţat într-un text scurt, dar extrem de convingător (un atac dur la adresa reeditării cărţii lui Octav Suluţiu) despre un anume simţ critic cu care ar trebui abordată posteritatea lui Coşbuc. Era mai mult o atitudine. Un mesaj sentenţios, un semnal absolut necesar pentru readucerea, plasarea lui Coşbuc în actualitate.

Eu unul l-am înţeles pe Coşbuc prin mijlocirea acestor autori, a acestor critici. Lor, spiritului lor critic, şcolii şi acelei „evlavii" populare pe care o precizam la început, le datorez un alt fel de lectură, un alt mod de a înţelege poezia lui Coşbuc. Ei, criticii literari, m-au făcut să pricep, chiar dacă nu o arată direct, că poezia coşbuciană nu stă numai în capodoperele arhicunoscute, poemele epice de mare întindere, ci ea se ascunde şi în poemele scurte, de mică întindere, chiar şi în stihurile vădit ocazionale. În acest sens, mi-am făcut antologia mea proprie, în care am inclus poezii mai puţin ştiute, mult mai puţin declamate, poezii în care poate fi întrezărită a anumită strategie de subtilitate poetică.

E uimitor cum acest poet (dublat de un mare traducător) reuşeşte să intereseze şi să retrezească aproape întotdeauna, mai ales în momente de criză, de restriştе şi de uitare (precum cele de astăzi), vocile critice de prim plan din critica românească şi acestea să vibreze pur şi simplu prin noi lecturi, noi analize. E destul să repet trei nume: Nicolae Manolescu, cu capitolul despre Coşbuc din *Istoria critică a literaturii române*, Mihai Zamfir, cu remarcabilul său eseu *George Coşbuc, nostalgia clasicismului* din *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, şi Andrei Bodiu, cu volumul *George Coşbuc, Monografie, antologie, receptare critică*.

Există o tradiţie în a-l face mereu actual pe Coşbuc. Metodele sunt, deopotrivă, vechi şi noi. Cum vechi şi nou e însuşi Coşbuc, de fapt. ■



**Savatie Baştovoi realizează, prin tuşe scurte, dar expresive, portretul psihologic al unei societăţi neperformante moral.**



■ comentarii critice de marius mihet

# Despre complicitate şi alţi demoni

**Fără a fi agresivă, promovarea noului roman al lui Savatie Baştovoi n-are cum să te lase indiferent. Editorul francez – acelaşi care a publicat cu succes şi *Iepurii nu mor* – aştepta încă dinainte ca textul romanului *Învăţăturile unei prostituate bătrâne către fiul său handicapat* să fie încheiat, acordul autorului pentru versiunea franceză. Poate numai Mircea Cărtărescu, dintre contemporani, mai are parte de asemenea reverenţe.**

Mai mult, regizorul Nicolae Negară l-a şi adaptat în scenariul care a stat la baza scurt-metrajului *Evadarea*, lansat anul trecut. Pe coperta a patra, un extras din „Le Figaro" anunţă că Baştovoi este, nici mai mult, nici mai puţin, decât „un geniu polivalent care scrie o operă deopotrivă poetică, romanescă şi dramatică". De câte ori aţi citit cuvinte asemănătoare despre un scriitor român? La rândul său, autorul avertizează că citim „cel mai nebun şi mai întreg roman al meu".

Într-adevăr, subiectul cărţii e tulburător şi el porneşte, din nefericire, de la un caz real: într-un orfelinat basarabean, tânărul Nicolae este găsit mort, având chipul desfigurat de şobolani. Pentru a feri cazul de ochii presei, diriguitorii instituţiei ascund cadavrul în congelator.

Savatie Baştovoi nu oferă detectivistic răspunsuri, nici nu întreţine suspansul. Suspecţi, înaintea celorlalţi, vor fi doi adolescenţi instituţionalizaţi: ologul Karlic şi debilul Serioja. Apoi, întreaga Moldovă post-sovietică împarte vina. Sistemul social în sine care, la fel ca cel penitenciar, întreţine dezumanizarea şi alimentează corupţia. Cu alte cuvinte, citim povestea unei complicităţi generalizate.

Romanul debutează ca un policier sprijinit de psihologia orfanilor delincvenţi, virând după jumătatea cărţii, tot mai apăsat, pe o anume cazuistică. Radiografia ţării pervertite, imposibilitatea reabilitării, politizarea adevărului şi aşa mai departe, toate se derulează în fundalul unui caz ce devine ştirea întregii naţiuni. Surprinde vocea naratorului: la început discretă, pentru ca mai târziu să se identifice abrupt cu cea a numelui de pe copertă şi experienţa lui de viaţă. Nu-i vorbă, Savatie Baştovoi recunoaşte că de peste trei decenii se implică în viaţa orfelinatelor şi de alţi 15 vizitează închisorile. În orice caz, el caută autenticitatea cu orice preţ. Până şi formatul cărţii păstrează dimensiunile unui caiet sovietic, astfel încât facsimilele reproduse în text să dea senzaţia de verosimilitate. La fel ca ceilalţi autori români din Basarabia, Ştefan Baştovoi nu e un naiv în spiritul său civic, nici un inocent într-ale politicii. Se pare că nu poţi sluji Moldovei de astăzi decât prin indignare. Prin acest din urmă filtru cântăreşte faptele şi Baştovoi. Cert e că moartea orfanului devine un pretext pentru radiografierea unei ţări viciate, captivă în ea însăşi. La scară mică, drame precum cea de la orfelinat, la fel ca cele din închisorile pline de vinovaţi fără vină, dovedesc că totul e infestat. Până şi biserica. De pildă, baba Daria, bunica lui Nicolae, nu mai ştie unde să caute izbăvirea, la mănăstire sau la biserica din sat. Exemplele pot continua.

Titlul cărţii justifică numai un etaj narativ. Eleonora, mama lui Nicolae şi fiica Dariei, pleacă, la fel ca o ţară întreagă, la muncă în Italia. După 14 ani petrecuţi în exil, ea se întoarce la înmormântarea fiului ca soţie a lui Giuseppe, regăsind Moldova fără culori optimiste. Împotriva singurătăţii, Eleonora notează într-o română cu litere chirilice – aşa cum învăţase în epoca sovietică – un jurnal în scrisori către fiul abandonat. Personajul are un corespondent moral în literatura română: Letiţia din romanul lui Dan Lungu, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*. Răvaşele nu ajung, fireşte, la destinatar, ci vor fi descoperite de Giuseppe într-un avânt de disperare. Ascultându-le citite de prostituatele moldovence închiriate special pentru lectură, el are sentimentul captivităţii în singurătate – trezit, de altfel, în toţi cei implicaţi. La rândul lor, femeile care citesc se prăbuşesc în propriile refugii ascunse, prin identificare cu destinul naratoarei. E un întreg proces, cu dublu tăiş, din care nu se mai poate evada. Toată întoarcerea Eleonorei, poetică şi jurnalistică deopotrivă, exprimă neputinţă morală şi rătăcire.

Un alt plan narativ urmăreşte pe directorul orfelinatului, Piotr Kirilovici/Petru Ciocanu; nostalgic al epocii lui Brejnev şi adversar al integrării europene, el manipulează cazul de la distanţă, mai temător de ajutoarele furate şi ascunse în beciul său decât de consecinţele morţii lui Nicolae. Ştie prea bine că un orfan nu valorează în sistemul lor mare lucru. Alături de el, subalternii, de la bucătărese la secretara Klara şi cei ce slujesc într-un fel sau altul instituţia, toţi îngăduie pelicula groasă ce acoperă adevărul. Pentru Savatie Baştovoi – la fel în cazul lui Iulian Ciocan şi al altora, nu puţini – e limpede că omul Moldovei contemporane e stricat,

**Savatie Baştovoi, *Învăţăturile unei prostituate bătrâne către fiul său handicapat*, Bucureşti, Editura Cathisma, 2016, 232 pag.**

unul în care nici frica nu reuşeşte nimic corectiv. Eleonora spune că dorul „e o prostie", Leonea şi Valera profită de oportunităţile slujbei, făcând din spectacolul bahic şi ura faţă de italienii ce le asimilează femeile unicul dialog cu singurătăţile. Baba Daria se teme că perioada petrecută la mănăstire a fost o simplă amăgire, dar ignoră ascultarea preotului în faţa tradiţiei păgâne. Pretutindeni ignoranţă, nicăieri umanitate.

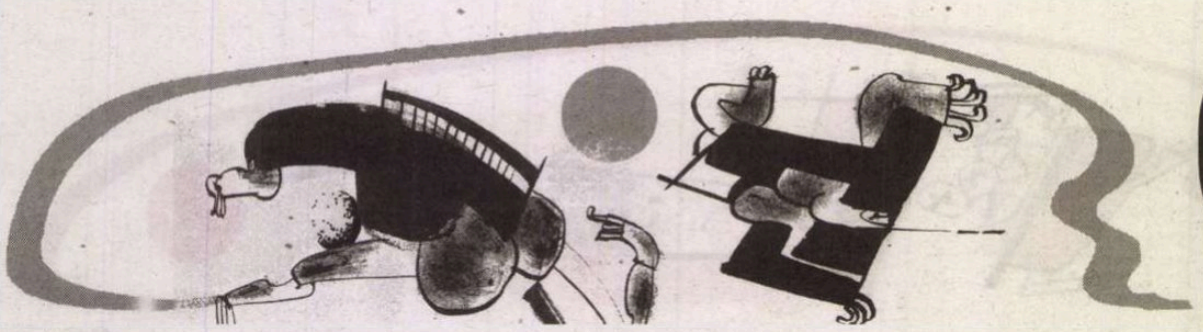
Savatie Baştovoi realizează, prin tuşe scurte, dar expresive, portretul psihologic al unei societăţi neperformante moral. Se poate discuta, pe anumite niveluri, despre precaritatea spirituală, condiţia femeii, irelevanţa adevărului şi multe alte metehne ale unei ţări incapabilă să-şi valideze libertatea.

Dar cel mai generos plan narativ urmăreşte cuplul orfanilor evadaţi, Serioja-Karlic. Savatie Baştovoi insistă pe dezumanizarea începută devreme, din copilărie. Orfanii sunt totodată prizonieri, nu doar indivizi lipsiţi de normalitatea şi afecţiunea familiei. Simpaticul nefericit Hilary Burde, eroul lui Iris Murdoch din *Fiul cuvintelor* (1975) mărturisea, cu gândul la orfelinatul ce-l părăsise cu mult timp în urmă, că talentul de-a uita total înseamnă talentul de a supravieţui şi era convins încă de atunci că nu va putea fi iubit niciodată. La fel reverberează şi mentalitatea orfanilor lui Baştovoi. Nimic elementar nu traversează vieţile lor. De aceea animalitatea, de la nivelul limbajului la cel al acţiunii, le prescrie destinele. În plus, Nicolae e epileptic, Serioja debil şi Karlic, încremenit în căruciorul cu rotile, îşi dezvoltă un spirit malefic cu mari şanse de triumf în zona diabolicului pur. Cel din urmă întruchipează dostoievskian metafora răului. În acest Smerdeakov cu şansa puterii, Savatie Baştovoi avea la-ndemână o mină de aur. Magnetismul câştigat de Karlic prin cuvinte, precum şi valorizarea unei capacităţi de-a amplasa frica în celălalt, îl recomandau pentru un personaj unic, cu disponibilităţi multiple de afirmare. Paradoxul alcătuirii sale, infirmul-diabolic, ofereau aderenţe sporite. Abandonat, din păcate, prea devreme de Baştovoi şi reluat doar în epilogul poveştii, unul din care nu lipsesc intonaţia morală şi sancţionarea tezistă a răului.

Nu toţi ologii au rezervate locuri între cei drepţi. Nici folclorul literar românesc nu-i iartă. Pesemne că durerea şi revolta infirmităţii se transformă la o adică în atitudini diabolice. O legendă cosmogonică românească, *Sfântul Petru şi Orbul*, îi are în prim-plan pe un olog şi un orb, înfrăţiţi prin complementaritate. Numai că, atunci când trebuie să împartă mălaiul, ologul aruncă pe orb în apă. Ştie, carevasăzică, şi e sigur că ochii sunt mai preţioşi decât picioarele celuilalt. Povestea nu mai spune nimic despre triumful ologului, doar aminteşte că judecata divină salvează şi binecuvântează cu vederea pe cel deficitar. Probabil inspirat de această mică legendă, Vasile Voiculescu scria romanul *Zahei Orbul*. Şi aici, ca în romanul lui Baştovoi, legătura dintre doi oameni infirmi, Zahei şi preotul Fulga, se rezolvă prin complementaritate. Serioja nu e orb, dar deficitul lui e mai puternic decât lipsa vederii. De asta profită Karlic. După acelaşi tipar, în romanul *Asylant* (2009), Liviu Bîrsan imagina pe Orbison: un nevăzător ce-şi creează prin handicap o formă de putere şi manipulare, inclusiv în lumea interlopă. La fel Karlic, de la lumea moscovită a industriei cerşetoriei, la cea de traficant de carne vie.

Ştefan Baştovoi ştie că nu poate unifica toate aceste deschideri semnificative printr-un artificiu simplu. Şi soluţia e ingenioasă: toată acţiunea se petrece într-o singură zi. Aşa privim protagoniştii, oarecum cinematografic, fiecare cu reacţiile, fricile şi temerile lui.

Chiar dacă nu depăşeşte *Iepurii nu mor*, *Învăţăturile unei prostituate bătrâne către fiul său handicapat* este un roman trist şi întunecat, scris cu revoltă şi compasiune, al cărui mesaj rămâne activat pentru multă vreme: suntem plini de cei pe care-i respingem şi goi de cei pe care-i iubim. ■



**O desfăşurare de fantezie muzical-histrionică, în care momentele de plenitudine muzicală şi emoţională alternează cu deambulări elucubrante.**

arte

# Festival de elită în context ecumenic

**În anii din urmă, festivalurile de jazz din ţara noastră au devenit mai numeroase şi mai atractive. În aceste condiţii de emulaţie şi concurenţă, Asociaţia culturală JAZZ.RO a impus un format cu totul aparte: *Jazz in Church*.**

Ajuns în aprilie 2016 la cea de-a patra ediţie, festivalul a reunit nume de vârf ale actualei elite internaţionale, în ambianţa ecumenică oferită de Biserica Lutherană germană din Bucureşti. Concepţia şi prezentarea programului au fost girate de excelenţii promotori Cristian Moraru/director artistic şi Paul Tutungiu/maestru de ceremonii. Întrucât nivelul valoric al celor patru gale s-a menţinut constant la cote înalte, voi prezenta recitalurile în succesiunea lor din program.

Aşa cum se cuvenea într-un spaţiu sacralizat, „uvertura" a aparţinut unui trio marcat de o atitudine spiritualizată faţă de creaţia artistică. Pianistul Tord Gustavsen şi percuţionistul Jarle Vesperstad, ambii din Norvegia, şi-au combinat invenţiunile instrumentale cu cele vocale ale cântăreţei afgano-germane Simin Tander. Atu-ul primordial l-au constituit textele intonate în paştună, limba paternă a interpretei. Placate pe vechi cântări imnice norvegiene, sonorităţile exoticului idiom iranian îl proiectează pe ascultător într-o dimensiune onirică. Deşi incomprehensibile la nivel noţional, cuvintele se integrează firesc în jocul dintre sunet şi tăcere – aşa cum peisajul unui fiord revelează oglinda apei printre umbrele munţilor. Aceste lied-uri postmoderne sunt exprimate printr-o muzică eliptică, fără stridenţe, cu lungi plaje minimaliste, în fluxuri calme, racordate la ritmurile naturii. Ca atare, atunci când intervine un climax sonor, el e perceput ca o ameninţare, disproporţionată în raport cu pacea consubstanţială universului, iar după o rătăcire printre vocabule fără sens, poemul imnic revine la starea serenă, în acompaniament tremurător de orgă. Pe cât de discret – cu note picurate delicat pe claviatură, sau microtonalităţi vocale şi percuţionistice – pe atât de consecvent pledează cei trei interpreţi cauza unei spiritualităţi împărtăşite universal.

Faţă de interiorizarea scandinavă cu reflexii *sufi* a primului recital, cel susţinut de francezii Michel Godard şi Bruno Helstroffer, împreună cu elveţianul Lucas Niggli, păru de-a dreptul exuberant. Aici punctul de atracţie consta în insolitul combinaţiei timbrale: Godard nu e doar un maestru al tubei (fondator al grupului tubistico-jazzistic *Steckar Tubapack*, pe care reuşisem să-l aduc pe scena Filarmonicii din Cluj prin 1995), ci şi al bizarului instrument *le serpent*, considerat a fi antecesorul tubei; la rândul său, Helstroffer mânuieşte cu dexteritate *teorba*, o rudă mai complicată a

**Violoncelistul olandez Ernst Reijseger la Biserica Lutherană din Bucureşti. Foto: Mircea Sorin Albuţiu**

*oud*-ului; iar Niggli e un reprezentant de încredere al solidei şcoli avangardiste din ţara unde Tzara declanşa insurecţia dadaistă, fix în urmă cu o sută de ani. Recursul la asemenea instrumente (cărora li se adaugă ghitara-bas, utilizată cu egală dexteritate de către Godard) plasează muzica trio-ului într-o zonă a interferenţelor dintre improvizaţia de tip baroc şi cea jazzistică. Farmecul ambelor provine şi din asumarea impreciziilor intonaţiei netemperate. Ezitările atât de omeneşti, micile scăpări/alunecări pe lângă note, „imperfecţiunile" acceptate prin însăşi definiţia barocului (a se vedea etimologia iberică a termenului, provenit de la o „perlă de formă neregulată"), toate acestea fac parte din arsenalul omologat al exprimării jazzistice. Cum era de aşteptat, şi în cazul acestui Trio, Paul Tutungiu a găsit o pertinentă caracterizare: „un ansamblu cu parfum vintage, patină medievală şi succes contemporan."

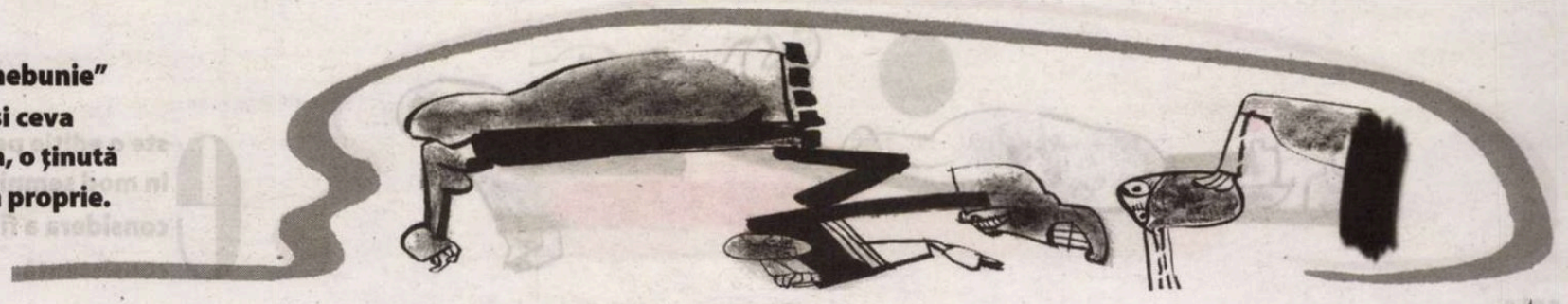
Violoncelistul olandez Ernst Reijseger (n. 1954) este o personalitate inconturnabilă a scenei jazzistice mondiale. Asemenea compatriotului său, percuţionistul Han Bennink, Reijseger şi-a edificat statutul sublimându-şi eul creator într-o fuziune cu instrumentul său de elecţiune. Dar dacă Bennink dispunea de suficiente premise la care se putea raporta (datorită rolului imens al percuţiei în jazz), violoncelul rămăsese un mare absent al istoriei genului. Până la apariţia lui Reijseger. Evoluţia scenică a artistului devine spectacol total, asimilabil – pentru obsedaţii de categorisiri – conceptului de teatru instrumental. O desfăşurare de fantezie muzical-histrionică, în care momentele de plenitudine muzicală şi emoţională alternează cu deambulări elucubrante, o improvizaţie totală, cu sensuri mereu căutate, găsite şi iarăşi abandonate, în căutare de noi orizonturi. Asemenea unui prestidigitator, muzicianul reinventează violoncelul în ipostaze neverosimile: când evocator al hieratismului clasicist, când sfâşiat de dileme contemporane, metamorfozat în instrument de percuţie sau într-o ghitară-bas acustică, de o flexibilitate şi expresivitate ce par să invoce căile pe care ar fi apucat-o Charles Mingus, dacă ar fi perseverat în cariera de violoncelist... Indiferent de direcţiile şi aluziile imprevizibile pe care le incorporează limbajului său, Reijseger îşi menţine controlul asupra sunetelor, până şi în pasajele cele mai alunecoase. Cu alte cuvinte – un extraordinar dozaj al procedeelor de extragere a tonurilor şi emoţiilor. Iar întreaga reprezentaţie traduce sonor şi gestual o viziune cald-umană (marcată de tradiţionala apetenţă neerlandeză pentru burlesc) asupra existenţei noastre scindate între râs şi plâns. În această aventură a perpetuei redescoperiri, Reijseger apelează de regulă la complici de încredere – în cazul de faţă, compatriotul său pianistul Harmen Fraanje, cu 22 de ani mai tânăr, dar capabil să facă faţă celor mai provocatoare stuaţii. Performanţa acestui tandem la Biserica Lutherană din Bucureşti se înscrie direct în categoria „de neuitat".

Trio-ul pianistei Sylvie Courvoisier (elveţiancă integrată scenei newyorkeze) îmbină calităţile de instrumentistă şi compozitoare ale protagonistei cu reactivitatea complementară a partenerilor ei, Drew Gress/contrabas şi Kenny Wollesen/baterie. Încă de la prima temă – unisoane abrupte, frânte, alternând cu pasaje fluid swingate – am detectat o anumită continuitate cu acea „estetică a rupturii" cultivată de Paul Bley în perioada sa de colaborare cu fenomenalul Barry Altschul, pe la mijlocul anilor 1960. Intenţii, schiţări de melodii abstracte, ce poartă în ele însele germenele contradicţiei, note ciupite pe coardele pianului cărora li se dau răspunsuri atonale pe claviatură. Courvoisier se înscrie printre cei ce iau *ad litteram* definiţia pianului ca instrument de percuţie. Punctul forte al grupului îl reprezintă dialogurile echidistante dintre componenţi. *Ostinato*-urile ritmate de mâna stângă amintesc de preocuparea tipic helvetă pentru orologii (ca imagine mecanicizată a timpului), dar se pot combina, fugitiv, şi cu acorduri din Debussy... La fel ca la apreciatul grup elveţian *Ronin*, coordonat de Nick Bartsch, formulele repetitive sunt pândite de pericolul redundanţei. Din fericire, ambele formaţii ştiu să fenteze majoritatea capcanelor pe care singure şi le întind.

Un alt recital de provenienţă newyorkeză a aparţinut Trio-ului Lionel Loueke. Ghitaristul originar din Benin e un produs al renumitului incubator de talente de la Berklee/Boston. El întruchipează modul cum sună mereu invocata sinteză afro-americană în jazzul actual: multă ştiinţă, multă măiestrie tehnică, mult confort sonor, subminate pe alocuri de excese derivative. Împreună cu o secţie ritmică de fineţe şi preciziune (italo-suedezul Massimo Biolcati la bas şi ungurul Ferenc Nemeth la baterie), Loueke se lansează în extinse... safari-uri printre *grooves* bazate pe ritmuri africane. Pe alocuri răzbat ecouri din John Abercrombie, John Scofield sau George Benson, efecte onomatopeice à la Bobby McFerrin, în timp ce momentele de percuţie pe griful ghitarei ni-l reamintesc pe Stanley Jordan. Paleta sonoră e diversificată prin utilizarea sintetizatoarelor adaptate la ghitara electrică, astfel încât un reuşit final de piesă îşi poate augmenta efectul prin utilizarea timbrului de orgă. Exigentul critic al revistei *DownBeat* Jim Macnie acordă celui mai recent album al acestui Trio, *Gaia*, prezentat *in extenso* şi la Bucureşti, trei din cinci stele posibile, obiectând că „muzica pare aglomerată şi fragmentară". Dar, recitalul a avut un curs ascendent şi s-a încheiat cu o binevenită dezlănţuire de spirit ludic, aparent autocenzurat în primele piese.

▸▸

**Această „nebunie” are totuşi ceva cartesian, o ţinută muzicală proprie.**





Încă o personalitate de anvergură mondială prezentă în festival a fost John Surman. El şi-a spus cuvântul decisiv în istoria jazzului, deja prin albumul *Extrapolation*, înregistrat la finele anilor 1960 în compania lui John McLaughlin/g, Tony Oxley/dr şi Brian Odgers/b. Deşi ajuns la senecture (e născut în 1944), poliinstrumentistul englez manifestă o prospeţime artistică demnă de toată admiraţia. În tandem cu pianistul norvegian Vigleik Storaas, Surman ne-a oferit un recital de o copleşitoare frumuseţe, în care rolul de onoare fu acordat melodicităţii. Încă din mini-suita cu care şi-au deschis programul, cei doi au croşetat împreună linii melodice fluente, învăluitor-evocatoare, evidenţiind aptitudinea muzicianului de a „rosti” poeme fără cuvinte prin intermediul saxofonului sopran. Când a trecut pe fluierul de lemn (*blockflöte*), acompaniat de pointilismele lui Storaas la pian, Surman ne-a scos parcă din timp, transpunându-ne într-o atmosferă impresionist-bucolică, în contrast cu hipertehnicismul de care suntem împresuraţi. Aceeaşi seninătate prevala şi în incursiunea componistic-improvizatorică prin universul luminos al melosului hispanic. (Plenitudinea existenţială astfel manifestată mi-a reamintit duetul de anul trecut, din primitoarea Biserică Lutherană, în care excelaseră italienii Gianluigi Trovesi/instrumente cu ancie şi Gianni Coscia/acordeon.) Prin *Circle of the Druids* – o confesiune muzicală raportată de propriile-i rădăcini – John Surman a evocat aura mistică a ţinutului său natal, Cornwall, sub semnul energiilor spirituale de sorginte celtică, impregnate de asimetrice ritmuri ancestrale. Pianistica lui Storaas oferă garanţia unui confortabil suport armonic pentru această demonstraţie de vitalitate romantică, în care până şi tehnicile instrumentale non-convenţionale (cum ar fi pianul preparat, sau dificilisima respiraţie circulară) aduc reverenţe versului lui John Keats: „A thing of beauty is a joy for ever”.

O revelaţie a reprezentat-o recitalul pianistului român Toma Dimitriu împreună cu saxofonistul spaniol Daniel Torres. Compoziţiile lor sunt impetuoase şi originale, plasându-se pe limita ce desparte (sau uneşte?) tradiţia jazzului de cea a muzicii contemporane. Deşi ambii tineri aduc un suflu de vitalitate latină, emoţiile sunt trecute prin filtrul cerebalităţii. Acest dialog între egali furnizează situaţii muzicale captivante – de la teme nervoase, angulare, animate de spiritul lui Thelonious Monk, până la duete meditative ce aminteau de frumoasa conlucrare a lui Paul Bley cu saxofonistul ucrainean Keshavan Maslak pe albumul *Romance in the Big City* (editat la Leo Records în 1993). Rămâne de sperat ca energia juvenilă demonstrată de Torres şi Dimitriu să fie valorificată în continuare, prin menţinerea acestui promiţător duo, ce ar putea funcţiona şi ca nucleu al unor proiecte mai ample.

Francezul Édouard Ferlet ne-a *regalat* cu un recital solo pe instrumentul numit de ruşi *regal* (= pian de concert). Conform mărturisirii făcute publicului, interpretul se plasează în postura jazzmanului care *cântă împreună cu J.S. Bach*. Ferlet e fascinat nu doar de muzica maestrului german, ci şi de însuşi aspectul grafic al partiturilor rămase de la acela. De la contemplarea şi venerarea lor, ajunge la parafrazări din cele mai diverse unghiuri – citindu-le în oglindă, inversându-le, descompunându-le, ştergând sau adăugând note, realizând palindroame sonore, sau cine ştie ce alte combinaţii şi permutări. Această „nebunie” are totuşi ceva cartesian, o ţinută muzicală proprie. Reformularea postodernă propusă de Ferlet aminteşte de iniţiativele similare ale americanului Uri Caine (care i-a reluat din perspectivă variaţional-jazzistică pe Beethoven, Mahler, Schumann, Bach, Wagner, Verdi, Mozart ş.a.), dar în cazul de faţă de/ şi re/construcţia etalează un fel de panaş francez, o eleganţă şi un fler inefabile. Bis-ul ne-a demonstrat că şi *Zborul cărăbuşului* de Rimski-Korsakov poate fi un stimulent la fel de fast pentru brianţa pianistică a lui Édouard Ferlet.

Marele final al festivalului a fost dominat de prezenţa legendarului trompetist danez Palle Mikkelborg, care în martie 2016 a împlinit 75 de primăveri. Modul quasi-solemn în care utilizează trompeta, flugelhornul şi adjuvantele lor electronice îi conferă prestanţa necesară într-un spaţiu al reculegerii, ce dă marca acestui festival. De altfel, într-o scurtă alocuţiune introductivă, cantorul şi organistul Bisericii Lutherane, Vlad Năstase, a invocat aserţiunea reformatorului Martin Luther: „Muzica este darul lui Dumnezeu”. Într-un asemenea context, poate ar fi fost mai adecvat ca Mikkelborg să fie acompaniat la orgă, aşa cum procedase toamna trecută în biserica din Râşnov, în tandem cu norvegianul Stale Storlokken. Acum a fost preferat ghitaristul danez Jakob Bro, ale cărui întunecate conglomerate sonore virate prin sintetizator creau un efect de distanţare stimulativ, însă mai puţin ataşant decât vibraţiile organistice audiate la Râşnov. Oricum, aceasta nu a impietat asupra semnificaţiilor înălţătoare ale semnalelor de trâmbiţă lansate de Mikkelborg înspre tării. Succesiuni de note prelungi, însingurate, în care timbrurile (naturale sau procesate ale) trompetei rosteau implicite rugăciuni, uneori în contrast cu fundalul inchietant, alcătuit din bruitisme, explozii, prăbuşiri etc. extrase din ghitară & alte ustensile electronice. „Ceremonialul” muzical s-a menţinut preponderent în sfera lirismului, eludând componenta ritmică şi apelând doar la discrete sugestii armonice. În fond, arta lui Mikkelborg este primordial una a sugestiei. El ştie să imprime unui asemenea recital un caracter imnic, fără a-l absolutiza. Comportamentul său atât de firesc, îmbinat cu actul de magie al interpretării ne (re)conectează la esenţe şi, totodată, la domeniile transcendenţei.

Ca evenimente conexe, organizatorii au prevăzut, pentru persoanele cu dizabilităţi, concertul intitulat *100 de inimi*, coordonat de George Natsis, şi un Matineu dedicat copiilor, susţinut de Mihai Iordache, Dan Alex Mitrofan, Adi Stoenescu şi Tavi Scurtu. Concluzia: sub toate aspectele – artişti, muzică, public, ambianţă, organizare... – *Jazz in Church* e un festival de elită. Să-i dea Domnul viaţă lungă!

■ **Virgil Mihaiu**

**Centenar Coşbuc, 1966.**

## O nouă antologie de literatură română în limba sârbă

Sunt binecunoscute relaţiile literare româno-sârbe şi interesul pe care literatura noastră îl stârneşte la sud de Dunăre. Traducători renumiţi, în frunte cu Adam Puslojic (dar şi alţii: regretatul Petre Cârdu, Ileana Ursu şi Milan Nenadic, Miljurko Vukadinovic), au oferit în mod constant cititorilor sârbi volume ale scriitorilor români, clasici şi contemporani, deopotrivă, în traduceri de calitate, care s-au bucurat de ecouri favorabile în rândul criticii şi al publicului.

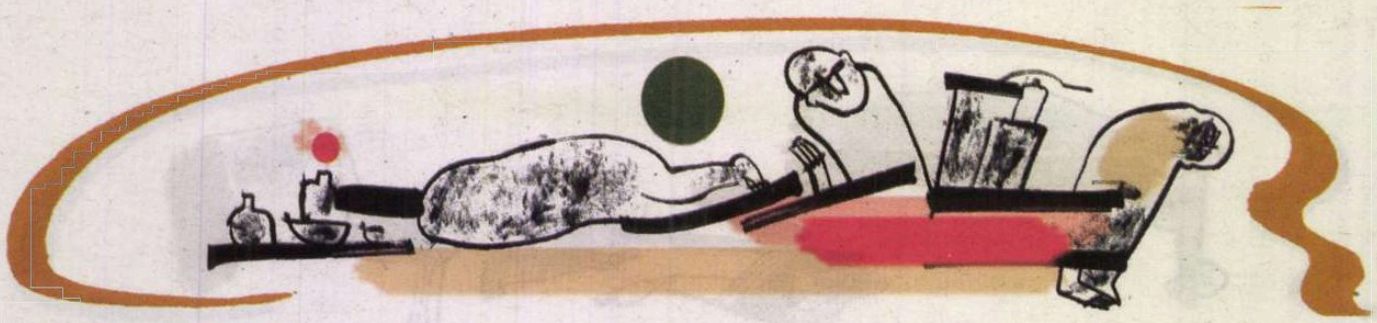
Cea mai recentă apariţie o constituie antologia de literatură română contemporană, tradusă şi editată de Miljurko Vukadinovic, sub titlul *Knjiga nasred druma (Cartea din mijlocul drumului)*. Rezultat al îndelungatei sale experienţe româneşti, ca lector de limbă sârbă la Universitatea din Bucureşti, antologia – cuprinzătoare, ca autori şi generaţii literare reprezentate – îşi propune să înfăţişeze cititorului sârb de astăzi un chip verosimil al literaturii noastre, cu un accent particular pe poezie.

Antologia, coeditată de Editura Dinex din Belgrad şi de Biblioteca „Rade Drainac” din Prokuplj, cu o copertă aparţinându-i lui Vlad Ciobanu, este împărţită în trei capitole, fiecare dintre ele beneficiind de unul sau mai multe texte de escortă.

Astfel, poezia română de azi e reprezentată, în antologia lui Miljurko Vukadinovic, de nume ca: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Flora, Cezar Ivănescu, Gabriel Chifu, Ioan Es. Pop, Traian T. Coşovei, Mariana Marin, Angela Marinescu, Alexandru Muşina, Nichita Danilov, Ion Stratan, Eugen Suciu, Daniel Bănulescu, Robert Şerban, Adrian Urmanov, Matei Vişniec. Este partea cea mai consistentă a antologiei (175 din 313 pagini) şi se încheie cu un ciclu aparţinându-i poetului sloven Toma– Šalamun, scris în timpul prezenţei sale în România, cu ocazia Zilelor şi nopţilor de literatură de la Neptun.

Romanul este reprezentat doar de un amplu fragment din *Antonia*, de Eugen Uricaru, iar eseul, de Alex Ştefănescu, Gheorghe Crăciun şi Gheorghe Bârlea.

Antologia *Cartea din mijlocul drumului* se înscrie, astfel, în mersul firesc al relaţiilor literare româno-sârbe, ca încă o dovadă că spaţiile literare vecine sunt mult mai permeabile la valorile noastre literare. ■



**Este o ediție pe care în mod semnificativ o putem considera a fi cu totul consistentă.**



■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Competiție și spectacol — Concursul Enescu

**O finală absolut spectaculoasă a secțiilor de vioară și de violoncel, competiții ale actualei ediții a Concursului Enescu, ne-au fost oferite pe parcursul ultimelor două săptămâni!**

Fabuloasă s-a dovedit a fi, zilele trecute, întrecerea dintre cei doi violoniști coreeni pentru cucerirea distincției supreme. Premiul cel mare în valoare de 15.000 euro a fost, în final, atribuit violonistei Gyehee Kim, de 23 de ani, studentă a Universității Naționale din Seul. Dispune de un sunet generos, de un autocontrol impresionant ce susține împreună fluxul melodic romantic al acestui seducător opus, *Concertul* de Piotr Ilici Ceaikovski. O supleță a tonului apropiată expresiei vocii umane a definit, în etapa de recital, evoluția *Sonatei în la major, pentru vioară și pian* de Gabriel Fauré.

La nici șaptesprezece ani, violonistul Donghyun Kim, student al aceleiași universități sud-coreene, este în felul său o vedetă aflată în uimitoare ascensiune. I-a fost atribuită distincția secundă. Deține datele unei maturizări precoce sprijinite de o violonistică ferm stăpânită. Înțelegerea actului muzical artistic atinge zone afunde ale comunicării; ...fie că mă refer la structurarea acestui complex opus *Sonata a 2-a, în la major* de Brahms, fie la *Capriciul* în formă de vals, de Ysaye, trasat cu uimitoare eleganță. Anul trecut, la Moskova, a câștigat laurii Concursului Ceaikovski destinat celor mai tineri muzicieni. De această dată, la București, publicul l-a ovaționat cu enormă simpatie.

Pe de altă parte, în cazul secțiunii de violoncel, Zlatomir Fung, din Statele Unite, a fost declarat câștigător al distincției supreme; ...cu consensul deplin al juriului, al unui public entuziast, al criticii de specialitate! În premieră, în ce privește această secțiune a competiției, în marea Finală cu orchestră, Fung a prezentat cunoscuta lucrare de tinerețe a compozitorului, *Simfonia Concertantă*. A fost compusă cu mai bine de un secol în urmă, iar prima audiție absolută, imediat după anul 1900, a avut loc la Paris, sub conducerea compozitorului însuși.

Fung? La cei șaptesprezece ani dispune de o expresie muzicală densă coordonată de o gândire muzicală deplin structurată, cea care arcuiește atât spațiile mari ale construcției cât și micro-universul frazei muzicale; este una dintre cele mai dificil de susținut lucrări concertante; sunt reunite aici atât datele concertului instrumental baroc – construcția de ansamblu, cât și spiritul muzicii franceze romantice de sfârșit de secol XIX. Relația dintre evidențierea solistică – absolut impresionantă, și reintrarea în sonoritatea compactă

**Gyehee Kim, laureata Concursului Enescu 2016. Foto: Andrei Cîndac**

a ansamblului marcat în sens cameral, a fost impresionantă; inclusiv asimilarea temeinică a acestei lucrări susținute magistral din memorie!

Tot în cadrul finalei, poziția secundă a revenit violoncelistei de 22 de ani, Anastasia Kobekina din Rusia, o natură muzicală intens comunicativă; cultivă o sonoritate expresivă de mare supleță. Locul trei a revenit tânărului de 22 de ani, Mon-Puo Lee din Spania, un muzician al cărui entuziasm interior ajunge să susțină spațiile ample ale marelui *Concert în si minor* de Antonin Dvorak.

Este de apreciat atenția cu care membrii Filarmonicii bucureștene, de asemenea entuziastul dirijor francez Alexandre Bloch, dirijorul german Christopu Poppen, artiști eficienți, de o muzicalitate antrenantă, au susținut împreună evoluția laureaților finalei celor două competiții ale concursului.

Despre competiția tinerilor pianiști, cu un alt prilej.

Pe de altă parte, în afara competițiilor propriu-zise, recitalurile maeștrilor, ale membrilor juriilor, cele ale laureaților ediților anterioare, sunt semnificative; pentru ceea ce înseamnă astăzi începutul de drum în lumea muzicii. Sunt evocate anume aspecte privind îndrumarea la nivelul claselor instrumentale, la noi, pe alte meridiane ale muzicii.

Susținute în cadrul manifestărilor competiționale, recitalurile maeștrilor ar trebui să aibă un caracter demonstrativ! În mod cert, unul dintre cele mai captivante a fost cel oferit de celebrul violoncelist și pedagog David Geringas din Berlin. Expresia sunetului este cuceritoare sub aspectul sensibilității ce susține fraza muzicală în Sonata în sol minor de Rachmaninov; logica construcției ansamblului în relația cu evoluția pianistică susținută de Ian Fountain este fermă. Am așteptat cu special interes recitalul dedicat în întregime acelei multitudini de piese miniaturale, peste 20 la număr, momente în sine fermecătoare, semnate de Fritz Kreisler; este unul dintre marii violoniști ai primei jumătăți a secolului trecut, prieten cu George Enescu. Sunt piese care în mod obișnuit se oferă la cererea publicului, la sfârșitul unui concert, al unui recital, așa-numitele „encores". Adunate împreună pot constitui un veritabil florilegiu. Virtuozitatea seducătoare, investiția de imaginație, chiar de umor, de strălucire timbral sonoră de bun-gust guvernează de obicei asemenea inițiative, asemenea realizări. Greu de apreciat dacă violonistul Florin Croitoru consideră că realizarea domniei sale se ridică la un nivel demonstrativ. Cu ani în urmă a realizat o integrală cu totul remarcabilă a întregului ciclu al *Capriciilor* de Paganini. Astăzi ne putem întreba, spre exemplu, dacă deficitul de entuziasm, dacă licențele intonaționale, mult prea frecvente, țin de bunul-gust muzical sau aparțin aspectului stilistic privind susținerea unui asemenea program cu totul pretențios, dedicat miniaturilor lui Fritz Kreisler.

**Laureații concursului de violoncel. Foto: Cătălina Filip**

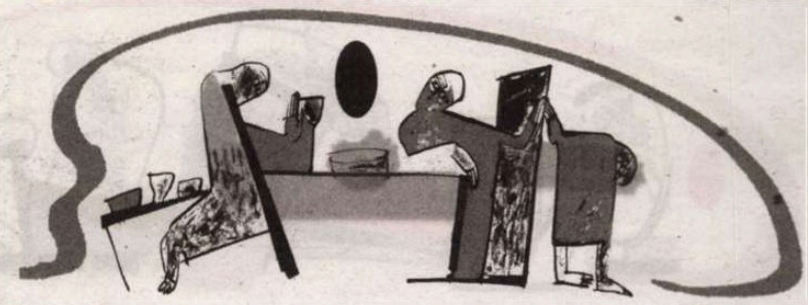
Concertele laureaților ediției anterioare ale competiției au fost realmente captivante. Un program de exemplară ținută intelectuală au propus violonistul Ștefan Tarara în compania pianistei Laura Tarara, program dedicat muzicii secolului trecut. Au fost cuprinse, spre exemplu, în extremele acestui mare moment cameral, mișcarea în formă de Ciaccona, de Béla Bártok, opus magistral al maturității târzii a compozitorului, și – pe de altă parte – prima sonată enesciană, lucrare de adolescență a artistului, prezentată de cei doi muzicieni performeri cu sensul unei uimitoare, unei antrenante prospețimi a comunicării.

Laureată a precedentei ediții a Concursului, violocelista Eun-Sun Hong a etalat un program de o largă extindere, de la Beethoven și Schumann la sonatele semnate de Șostakovici și Poulenc; este dimensiunea unei deschideri stilistice pe care muziciana coreeană o stăpânește în mod suveran; iar aceasta deși din punct de vedere dinamic sonoritatea pianului animat de Thomas Hoppe s-a dovedit a fi covârșitoare.

Este o ediție pe care în mod semnificativ o putem considera a fi cu totul consistentă. Inițial au fost înscriși aproape patru sute de concurenți. În urma unei prime selecții audio-video au fost invitați aproape două sute! Probe dificile extinse pe parcursul a patru etape. Talent al comunicării specifice, cultură profesională, discernământ stilistic, agilități instrumentale temeinic consolidate; au fost avute în vedere pe parcursul celor patru etape ale competiției, au operat împreună marea selecție.

Agenția organizatoare Artexim, un număr important de sponsori, RomPetrol în mod cu totul special, au făcut investiții importante de talent organizatoric. Și nu numai. ■

**Sunt, desigur, cazuri în care nu putem avea dubii că mintea ne este sucită de cel viclean, care urmăreşte să ne întoarcă de la dreapta credinţă, cum ne avertizează mitropolitul Dosoftei: „Dracul, de-a vedea că te îndoieşti, va *răsuci* inima ta să nu ieşi de la voia lui".**





■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu

# *Uriaşul, sârguinţa, răsucirea*

**După ce am urmărit dubla origine (dacică şi latină) a *uriaşului*, din *urrais* şi *surrexit* („*S-a sculat* din morţi") = *urrais* us dauthaim = *surrexit* e mortuis, *Matei* 27,64, să ne oprim acum la *sârg* şi *sârguinţă*, care provin din prezentul verbului *surgo, ere, surrexi, surrectum* = a se scula, a se ridica, a se înălţa, a creşte, a apărea: *surgere e lecto* = a se scula din pat, *surgere ad dicendum* = a se ridica să vorbească.**

În *Matei* 27,63, în versetul anterior celui pe care l-am citat puţin mai înainte, avem un bun exemplu: „După trei zile *mă voi scula*" = afar thrius dagans *urrisa* = post tres dies *surgo*. Se observă lesne că în dacică avem şi aici tot *urrisa*, de la verbul *urraisan*, din care provine *uriaşul*, pe când în latină nu mai avem „afluentul" pentru *uriaş* care era perfectul *surrexit*, ci avem prezentul *surgo, ere*, din care s-a ajuns la *sârg*.

Cuvântul *sârg*, ca şi compusul său, *sârguinţă*, înseamnă străduinţă, hărnicie, silinţă, zel. Se crede, greşit, că l-am luat din maghiarul *sürgös*, când în realitate la venirea ungurilor noi ne străduiam de veacuri să fim cât mai sârguincioşi. E folosit de asemenea în locuţiunea adverbială *cu sârg*, însemnând iute, repede, îndată.

În cuvântul de astăzi se păstrează destul de mult din ridicarea şi zelul originii sale latine. Când te sileşti şi dai dovadă de râvnă şi hărnicie nu faci în fond altceva decât să te scoli, să creşti, să te înviorezi. În limba veche mai ales, *sârgul* şi expresia adverbială *cu sârg* sunt asociate verbelor de mişcare aşa-zicând sârguitoare sau mobilizatoare, ba uneori acestea apar chiar în chip de completare alipită la verbul *a (se) sârgui*: „*Să sârguiască să vie* să-i lovească fără veste", spune Ureche. Sau, în Pravilă: „De va fura neştire vreun lucru care de va *sârgui să-l întoarcă* a cui au fost, să fie iertat". Sau „*Sârgui şi alergă* şi spuse bărbatului ei" (Biblia de la 1688). Sau: „Au şi *repezit* la Ion Vodă *să sârguiască, să vie mai de sârgu* cu oastea" (N. Costin). Sau: „Cât Bogdan îl auzea / *de sârg mi se repezea*" (Alecsandri). În sfârşit, la Coresi, cunoscutul verset biblic pe care l-am citat data trecută pentru a ilustra prezenţa *înlesnirii* („Ce este mai *lesne*..."): „Ce iaste mai uşor şi mai *cu sârg* a face, de acestea sau a zice *scoală* şi îmblă?", unde în latină pentru *scoală* avem *surge*, cuvânt care, aşa cum vedem, n-a dispărut, ci doar s-a mutat, în cadrul aceluiaşi câmp semantic, puţin mai înainte, sub forma construcţiei adverbiale *cu sârg*. Ar fi de altfel neverosimil, spun asta pentru eventualii cârcotaşi, ca în evoluţia de la latină la română transmisia să se efectueze întocmai, în structuri nemişcătoare, ceea ce face ca orice posibilă obiecţie de „infidelitate" sau „abatere" în mintea moştenitorilor care suntem noi să se dovedească mofturoasă şi nedreaptă.

Dacă verbele *surgo, ere, surrexi* şi *suscito, are* exprimau *scularea, ridicarea*, compusele lor, *resurgo, ere, resurrexi* şi *resuscito, are* au ajuns să exprime cu timpul nu doar reluarea şi accentuarea acţiunii, ci, în perioada creştină, *ridicarea din mormânt* şi *scularea din morţi*, adică învierea, ceea ce astăzi numim resurecţie sau resuscitare, recurgând la neologisme luate sau inspirate de limbile neolatine surori din Apus.

Ajungem astfel la cel de al treilea cuvânt din titlul acestui articol în două părţi, anume *răsucirea*.

Să vedem mai întâi câteva accepţii ale verbelor *a suci* şi *a răsuci*, evident false slavisme, de la înţelesurile generale până la cele speciale şi chiar tehnice.

Pe Cănuţă om sucit îl cunoaştem cu toţii. Uneori te suceşti singur şi te perpeleşti, alteori te sucesc alţii, ba chiar te sucesc şi te învârtesc. Există, la răsucirea sau ţesutul firelor, o unealtă numită chiar *sucitoare*.

Firul se suceşte prin întoarcere sau învârtire. În sens figurat, *a suci* pe cineva înseamnă a-l lua la întrebări. Tot figurat, *a se suci* înseamnă a se zbuciuma, a-şi frământa mintea pentru a ieşi dintr-o încurcătură sau pentru a găsi o soluţie. Mai înseamnă, tranzitiv şi reflexiv, a face să-şi schimbe sau a-şi schimba brusc poziţia corpului sau a unei părţi a corpului sau a se întoarce în altă direcţie. În expresia *a o suci* sau *a suci vorba* înseamnă a da alt sens sau alt înţeles convorbirii pentru a-şi ascunde gândurile, a ocoli adevărul. O altă expresie, *a suci şi a răsuici* (pe cineva) înseamnă a-l hărţui cu întrebări pentru a-l pune în încurcătură.

În verbul *a suci* parcă stăruie uneori înţelesurile biblice ale revenirii, ale reînvierii, ale întoarcerii de altundeva (nu doar ale întoarcerii sau torsului firelor). Iată câteva exemple „Asta ne-ar trebui, zise Ana, *sucind firul* gândului comun, să moară acum în toiul secerii" (Dan). Sau, la Arghezi: „Cântă lăstunii la fereastră, *sucind* ecourile în sute de câte cântece fărâme".

E greu de spus totuşi dacă în exemplele de mai sus stăruie sau nu reminiscenţe din sensul religioas al învierii. Sigur este că *a suci* şi *a răsuci* sunt folosite frecvent cu sensuri laice, într-un plan strict material, de întoarcere (întors), de învârtire, de înapoiere („M-am *sucit înapoi* din drum") sau de încolăcire. Să nu uităm originea religioasă a colacului (din *colo, colere, colui, cultum*), poate şi a vârcolacului, în care s-ar putea să se fi împletit elemente de cult păgân şi de cult creştin. Vârcolacii ţin neîndoielnic de un cult religioas, ca şi strigoii, moroii, ce se tot învârtesc, se duc şi se întorc, se sucesc şi se răsucesc între lumea celor vii şi lumea celor morţi. La Gorovei, vârcolacii „se suie la lună pe aţa ce s-a *sucit* într-o zi de duminică". Să mai amintim că, tehnic vorbind, cum ni se explică într-un vechi manual, firele „se zice acum că le *răsuceşte* fiindcă *le suceşte invers* (s.n.) de cum au fost sucite întâia oară fiecare în parte".

Ne putem întreba, fireşte, dacă şi când sensurile laice se împletesc cu cele religioase. Oare nu cumva *a o suci* înseamnă a-şi ascunde gândurile sau a da un alt înţeles vorbelor pentru a se eschiva de la întrebările incomode cu privire la înviere ale fariseilor dintotdeauna?

Sunt, desigur, cazuri în care nu putem avea dubii că mintea ne este *sucită* de cel viclean, care urmăreşte să ne întoarcă de la dreapta credinţă, cum ne avertizează mitropolitul Dosoftei: „Dracul, de-a vedea că te îndoieşti, va *răsuci* inima ta să nu ieşi de la voia lui".

În acest hăţiş semantic, în care se amestecă sensuri laice şi sensuri religioase, putem oare găsi o călăuză care să ne scoată la lumină? Examinând îndeaproape pasajele biblice în care apar verbele consacrate cu timpul în latină pentru a exprima învierea, anume (*re*)*surgo* şi *(re)suscito* (cu substantivele corepsunzătoare: *resurrectio* şi *resuscitatio*), cred că am găsit o cheie. Această cheie sau explicaţie ne-o oferă existenţa în dacică a două verbe,cu aceeaşi tulpină şi cu terminaţie asemănătoare dar nu identică, iar în sufixele lor infinitivale rezidă diferenţa semantică a specializării.

Unul este *urraisan*, pe care l-am întâlnit cel mai des în exemplele citate mai înainte, şi pentru care Köbler dă echivalentul *surgo, surgere, surrexi, surrectum*, cu compusele lui *exurgere* şi *resurgere*. În germană: erstehen, sich ehrben, aufstehen.

Celălalt este *urraisjan*, pentru care avem mai multe echivalenţe latineşti, atât în ordine exclusiv sau precumpănitor materială, cât şi în ordine spirituală: *elevare, erigere, exsurgere, resuscitare, suscitare*. În germană: zum Aufstehen bringen, aufrichter, erregen, erwacken.

Iată şi câteva exemple. În situaţiile în care în dacică e folosit cel de al doilea verb, *urraisjan*, avem de preferinţă în latină *suscitare*.

În *Matei* 8,25, când ucenicii, speriaţi de furtună, îl trezesc pe învăţătorul lor care adormise, verbul folosit e *a deşepta din somn*, în mod concret, eventual prin zgâlţâieli, ceea ce ne trimite la *răsucirea* în somn de pe o parte pe alta: „L-au deşteptat (*suscitarunt* eum = urraisidedun ina) zicând: Doamne, mântuieşte-ne, că pierim".

Ca echivalent latin pentru acest al doilea verb dacic, *urraisjan*, apar în mod curent, pentru cazurile concrete de ridicare (din *reduco*, cum am arătat mai de mult), verbele *elevare* şi *erigere*: „Şi apropiindu-se a *ridicat*-o apucând-o de mână" (*Marcu* 1,31), unde în vetus latina avem *erexit*, iar în Vulgata ne întâmpină *elevavit*.

Cele două verbe dacice, *urraisan* şi *urraisjan* acoperă însă şi o zonă comună, de interşanjabilitate. Din această zonă flu, cum era numită pe vremea când logica algebrică se ocupa de teoria ansamblelor sau a mulţimilor, pot fi extrase deopotrivă *suscitare* şi *surgere* pentru una şi aceeaşi realitate: învierea din morţi. Este cazul învierii lui Lazăr, care este incontestabil o înviere din morţi, dar nu este învierea din morţi la viaţa veşnică, dobândită prin judecata de apoi .

După învierea aşa zicând temporară şi pământească săvârşită de Iisus Hristos, Lazăr este sortit să mai trăiască un timp pe lumea aceasta, din care a înviat rămânând totuşi în ea, fără a ajunge în lumea de dincolo. Pentru acest tip de înviere e folosit verbul latin *suscitare*: „Lazăr, pe care îl înviase din morţi" = *suscitavit e mortuis*, ni se spune în *Ioan* 12,1, iar câteva versete mai încolo apare din nou sintagma *suscitavit e mortuis*, când ni se vorbeşte despre iudeii veniţi să-l vadă pe Lazăr, pe care Iisus îl înviase din morţi (12,9). Preluarea din latină în română nu funcţionează însă întocmai, şi aşa se face că noi nu putem spune astăzi că Lazăr a fost *răsucit din morţi* (eventual *răsucit dintre morţi*,) deşi în latină, în cazul lui Lazăr, s-a folosit *suscitavit a mortuis*, ci spunem *a înviat din morţi*. Verbul *a suci* (cu compusul *a răsuci*) se foloseşte numai în sintagma *a (se) suci* ori *a (se) răsuci* în mormânt.

Mai există un pasaj în care diferenţa de folosire dintre verbele *resuscitare* şi *resurgere* pare să ne indice că nu avem de a face cu o inovaţie pe teren românesc a non-interşanjabilităţii cu pricina, ci originea ei se află chiar în latină. Iată pasajul din *Întâia epistolă către corinteni* ce pare să se afle la originea specializării celor două verbe mai sus pomenite în expresii diferite legate de morţi, respectiv de morminte: pe când *răsucirea* este numai în morminte, învierea este, în schimb, atât din morţi cât şi din morminte. ■

**Va sta în casa socrilor cu soția până când își vor înjgheba propria casă, ciudat obicei, el însuși, dac-ar trebui să-l urmeze, n-ar face-o, chiar dacă știe că nu va fi nevoie niciodată să hotărască așa ceva.**



**Născut în 1969 la Limasol, Antonis Georgiou a urmat studii juridice la Moscova și practică avocatura în Cipru. În paralel este interesat de literatură, afirmându-se ca prozator și dramaturg. Membru al comitetului de redacție al revistei „Anef" (fondată și condusă de poeta Dina Katsouri). A debutat în urmă cu 10 ani, concomitent cu o plachetă poetică și o culegere de povestiri, *Dulce bloody life*, încununată cu Premiul de Stat pentru proză scurtă. A publicat de atunci mai multe volume de povestiri și piese de teatru (incluse deja în repertoriul scenei naționale cipriote). *Album cu povestiri*, publicat în 2014 la editura ateniană „To Rodakio", a primit în Cipru Premiul de Stat pentru Roman și, în 2016, Premiul Uniunii Europene pentru Literatură. Adaptată pentru scenă și jucată deja în 2016, cartea, un „post-novel", este o narație polifonică, din care răzbat voci din întregul spectru social al Ciprului de azi, cu inerente reverberații în istoria insulei.**

## Antonis Georgiou,

### laureat al Premiului Uniunii Europene pentru Literatură 2016

# Album cu povestiri

unul pleacă, altul vine [...], un frate al bunicii mele, Spyris, când a murit nevastă-sa şi-a rămas singur iar copiii lui au aranjat să vină o femeie din Thailanda să-l îngrijească, se pare că cei doi se-nţelegeau bine, nu pur şi simplu bine, ci chiar foarte bine! Spyris fusese un bărbat chipeş în tinereţe şi se ţinea încă bine, iar în ziua când i-a anunţat pe-ai lui că se va-nsura cu fetişcana, s-au repezit cu toţii asupra lui, mai ales fata cea mică, ea îşi adora părintele, iar el avea o slăbiciune aparte pentru ea, „ce-o să zică lumea?" şi „asta vrea să-i mănânce banii! ", care bani? care avere? puţinii gologani pe care-i avusese îi împărţise deja, trăia din pensie, n-a vrut s-audă nimic şi se pregătea de nuntă, când însă într-o zi fiică-sa l-a luat la rost, „ai înnebunit de-a binelea, ne-ai făcut de râsul lumii, nici măcar la nepoţii tăi nu te-ai gândit c-o să le fie ruşine să mai umble prin sat?!", gata, s-a hotărât şi şi-a luat lumea-n cap, a plecat în Thailanda, s-a-nsurat şi-a trăit acolo mulţi ani fără să mai vină vreodată înapoi, să nu mai deranjeze pe nimeni, să nu se mai ruşineze nimeni din cauza lui; acolo a murit; nevastă-sa le-a telefonat atunci copiilor dacă vor ca rămăşiţele părintelui lor să fie trimise în Cipru, altminteri îl vor incinera acolo, după obiceiul lor, ei i-au răspuns să-l incinereze, nu ştiu dacă au făcut asta din înverşunare, de amărăciune sau gelozie sau dacă pur şi simplu simţeau că aparţinea deja noii lui ţări şi acelei femei care stătuse lângă el şi se aflase până la sfârşit la căpătâiul lui şi i-a închis ochii, l-a incinerat şi cenuşa lui a fost împrăştiată undeva acolo în Thailanda; numai bunica n-a vrut să accepte asta în ruptul capului şi-şi aminteşte când şi când de fratele ei

„da' cum să-l ardă pe bietu' frate-meu?"

«toate astea, înmormântări şi alde de-astea, sunt născociri ale popilor, a spus-o chiar şi Marx, „opiumul popoarelor"»,

„Kostakis mamă, nu vorbi aşa, trebuia să-l fi adus înapoi şi să-l îngropăm creştineşte, nu să-l ardă, măiculiţa mea, pe frăţiorul meu, cum să-l ardă? I-or fi făcut acolo unde s-a prăpădit vreo slujbă, vreo pomenire?"

„faci tu parastas, bunico, îl pomeneşti tu, tot aia e!"

„da, da' şi acolo, departe, unde şi-a dat sufletul, să nu-i facă nimeni? Voi, copiii mei, n-o să-mi faceţi parastas când o să mor? N-o să mă pomeniţi deloc?"

„n-o să mă pomeneşti când o să mor, băiete?" mi-aduc aminte că mi-a spus într-o seară bunică-mea Maroullou, ea m-a crescut, am stat în casa ei până la zece ani, în fiecare zi după şcoală la bunica mă duceam, taică-meu şi maică-mea lucrau până târziu, ajunsesem să am camera mea în casa bunicii, rămâneam uneori la ea şi peste noapte să dorm şi apoi, când s-a prăpădit bunicul, dormeam la ea aproape în fiecare seară, până acum câţiva ani, când l-a urmat şi ea; într-o seară se-ntoarce spre mine şi-mi zice: „fiule, n-o să mă pomeneşti dacă mor; ia zi, Konstantine mamă, chiar n-o să mă pomeneşti deloc, puişor?", „bunico, nu mai vorbi aşa, nu mai vorbi aşa, tu n-o să mori", îi ziceam eu şi-ncepeam să plâng, „nu plânge, băieţaş, aşa le-a lăsat Creatorul meu, toţi o să murim odată şi-odată, tu să mă pomeneşti, dragule", eu, cum o auzeam, mă porneam şi mai tare pe plâns, un plâns tânguitor, nu puteam să mă opresc, m-apucase criza, s-a pierdut de tot biata de ea, nu mai ştia cum să mă potolească, „bine, bine, n-o să mor", mi-a zis, „taci, taci odată, nu mai plânge, ţi-am spus doar, îţi promit, eu n-o să mor niciodată!", doar aşa m-am liniştit, cu promisiunea ei, şi-am adormit, „n-o să mor", aşa mi-a spus, iar eu, necopt cum eram, am crezut-o **un album cu povestiri**... l-au logodit pe fratele lui la un an după ce s-a prăpădit bunica, la începutul lui 2010, au luat flori, dulciuri, un inel şi s-au dus acasă la viitoarea mireasă, el, mama, sora, vărul şi fireşte şi mirele, a fost cam descumpănitor la început, dar cuscrii i-au primit bine, au plecat de-acolo târziu, pe la miezul nopţii, nu toţi, fratele lui a rămas acolo, aşa cum se obişnuieşte, va sta în casa socrilor cu soţia până când îşi vor înjgheba propria casă, ciudat obicei, el însuşi, dac-ar trebui să-l urmeze, n-ar face-o, chiar dacă ştie că nu va fi nevoie niciodată să hotărască aşa ceva; în câteva luni normal vor avea logodna, apoi nunta, în continuare botezul, „nu asta e în firea omului?", cum îi spunea uneori bunica; bucurii dar şi multă alergătură şi o groază de fotografii, o mulţime de fotografii noi; la asta desigur s-o fi gândit şi maică-sa; pe care a găsit-o într-o zi în salon cercetând pierdută cu firea o cutie, „vino să m-ajuţi !", „da' ce-i?" a-ntrebat-o, era un *digital photo frame DPF 7901, 7''*, ba chiar unul *new design*, i-a spus că se dusese să cumpere albume noi ca să le aranjeze pe cele vechi, să aşeze şi unele fotografii răzleţe pe care le avea împrăştiate ici-colo, dar mai mult ca să „existe", dacă e nevoie, „îndeosebi acum cu pregătirile pentru nuntă", vânzătoarea, una mică şi simpatică, i-a spus „să uite" albumele, acum există computere, cd-rom şi, dacă vrea, există şi aceste casete electronice pentru fotografii; „ştii că poţi să pui şi până la o sută de fotografii, nu o sută, ci mult mai multe", a-ncercat să-i explice cum fotografiile „se schimbă singure, adică apar una după alta", nu părea să priceapă ce-i spunea exact, dar se pare că o încânta perspectiva asta a derulării fotografiilor! Ar fi avut însă nevoie de ajutorul lui, „mi-a mai

**Aşa cum mama înghesuia şi ea fotografii noi între cele mai vechi, vedeai pe unii de la o pagină la alta, de la o fotografie la alta cum se înalţă, cum pun kilograme pe ei, cum îşi pierd părul sau strălucirea feţei...**

spus că, dacă vreau, pot să pun şi fotografii vechi, dar mai întâi trebuie să faci tu nu ştiu ce la computerul tău...", „trebuie să treacă prin scanner", „da, aşa mi-a spus! în fine, toate le ştii! Eu vreau să mi le faci tu cum ştii şi să mi le pui la un loc şi fotografii vechi şi de-alea noi, vreau să fie aşa toate împreună amestecate, aşa cum le avem în albumele noastre!"

într-o zi am strâns toate albumele pe care le păstra maică-mea în dulap, albume vechi, din cele mari cu scoarţe tari, unele multicolore şi cu flori pe ele, altele cu peisaje din Cipru sau cu perechi îmbrăţişate, erau şi unele mai mici care ni se dădeau gratis, „bonus" la fiecare nouă „developare de film", pe-atunci aşa se obişnuia, acum foarte puţini îşi mai tipăresc fotografiile, rămân pe cd sau în computer, le uităm acolo, pe când albumele acelea le deschideai şi-ţi apăreau în faţă imagini amestecate de la logodne, nunţi, botezuri, aniversări de zile de naştere, sărbători

uneori până şi despărţiri erau acolo! ca-ntr-un album al mamei mele, unde era o fotografie a unei perechi care la moment dat se despărţise şi într-o zi când soţia părăsită a venit în vizită şi şi a văzut poza, a luat foarfeca şi l-a tăiat pe fostul soţ, în poză rămânând singură cu umărul întors spre golul unde odată se afla bărbatul ei

fotografii „personale", din cele de calitate, atent prelucrate, sau făcute în studio, fetele cu degetul la obraz sau cu mâna la bărbie, bărbaţii în uniformă militară sau cu costum şi cravată, dar şi fotografii de familie, cu bunici, bunice, părinţi, copii, mulţi copii, dat fiind că albumele oglindeau o viaţă întreagă şi uneori mai mult, din moment ce erau acolo şi strămoşii şi urmaşii fiecăruia dintre noi, vedeai copiii dintr-o fotografie cum apar mai încolo adulţi, la rândul lor cu copii, tineri care priveau cu îndrăzneală aparatul de fotografiat iar un pic mai încolo, îi vedeai obosiţi şi copleşiţi de prezentul lor şi, aşa cum mama înghesuia şi ea fotografii noi între cele mai vechi, vedeai pe unii de la o pagină la alta, de la o fotografie la alta cum se înalţă, cum pun kilograme pe ei, cum îşi pierd părul sau strălucirea feţei; ai văzut fetele din pagina anterioară? în dreapta, cea cu tocuri, e maică-mea, abia renunţase la hainele de doliu după bunic şi înainte de a se-mbrăca în negru după bunica, ce va muri şi ea peste puţin, ea nu ştia pe-atunci, iată-le, ieşiseră la plimbare la hora satului, au văzut fotograful şi s-au gândit să-şi imortalizeze tinereţea şi tot ce aceasta înseamnă întotdeauna, vise, entuziasm, teamă, aşteptări; maică-mea, fetele acestea s-au împovărat mai târziu de ani, de întâmplări, s-au încărcat de viaţă şi albumele lor s-au umplut de atâtea alte fotografii, ale lor şi ale oamenilor cu care s-au intersectat de-a lungul vieţii, unii au venit şi au rămas, alţii, doar în trecere, sunt acum doar nişte fotografii disparate ici şi colo, atât de ciudat se-amestecă în aceste albume vechi oameni, vârste, epoci şi locuri ca într-un ghem

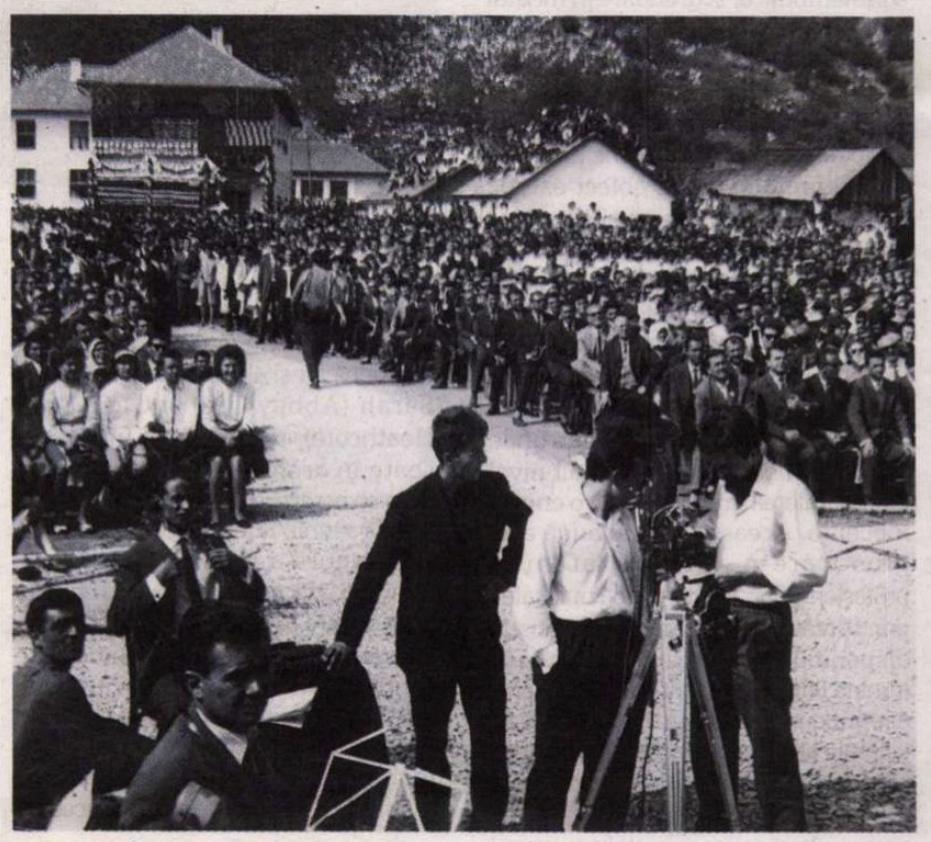
dar şi viaţa noastră, până la urmă, ce este altceva decât un astfel de ghem de întâmplări? De care uneori ne amintim şi pe care le povestim, le scriem, le punem şi un titlu, *Un album cu povestiri* şi devin ca o istorie, istoria fiecăruia dintre noi sau istoria noastră a tuturor; ce altceva este viaţa noastră decât un album cu povestiri?

■ Prezentare şi traducere de Elena Lazăr

## Revista revistelor

### Din sumar

Numărul 23/2016 al revistei *CONTA* ni se pare bun, cu texte literare, fie că aparţin unor scriitori consacraţi, fie că aparţin tinerilor autori, alese cu grijă, din tot spectrul literar: revista se deschide cu editorialul „Literatura română şi complexul Cărtărescu" de Adrian Alui Gheorghe şi continuă cu un eseu de Vasile Spiridon; invitatul revistei este Robert Şerban intervievat de Adrian G. Romila; *Dosarul* revistei îi este consacrat lui Victor Brauner (semnează Geo Şerban şi Emil Nicolae); Vlad A. Gheorghiu dialoghează neconvenţional cu Dan Coman; putem citi şi texte dramatice, *Singurătatea pietrelor* de Flavius Lucăcel şi *Căpcăunii sacri*, adaptare de Sabin Popescu după romanul *Căpcăunii anonimi* de Pascal Bruckner; poezie publică Gellu Dorian, Liviu Antonesei, Lia Faur, Rodian Drăgoi şi Mihok Tamas; Andreea Nanu e prezentă cu un fragment de roman; Nicolae Savu stă de vorbă cu poetul şi matematicianul Cezar Ţucu; Gheorghe Simon semnează *Agapice*; există şi o relatare despre *Colocviul de la Putna* din această vară, o prezentare amănunţită a proiectului qPoem, iniţiat de Călin Vlasie, ca şi o necesară rubrică de recomandări editoriale semnată tot de Adrian G. Romila. Cert e că, prin această publicaţie şi prin alte manifestări pe care le organizează, Adrian Alui Gheorghe a reuşit să pună Piatra Neamţ pe harta literară a ţării.



**Centenar Coşbuc, 1966.**


*Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă*
*PREŢURI DUPĂ DISCOUNT**

Economie de 93 RON

**DIGITAL** 1 abonament on-line
1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

**BUSINESS** 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 626

**5x BUSINESS MULTIPLU** 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poştală.

* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile includ TVA.

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

**Abonamente 2016**

Completaţi spaţiile de mai jos.

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

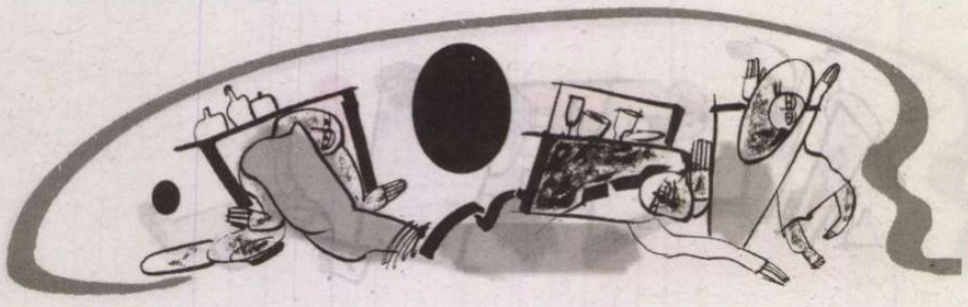
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



**filmul lui Refn este unul aproape silenţios, de o lentoare calculată, cu o răceală sofisticată, cu o ştiinţă a contrastului şi cu o forţă a vizualului hipnotic care-l apropie de David Lynch şi Gaspar Noé.**



■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Demonul frumuseţii

**Demonul de neon**
**(*The Neon Demon*, 2016)**

***Demonul de neon* (*The Neon Demon*, 2016); Regia: Nicolas Winding Refn; Scenariul: Polly Stenham, Nicolas Winding Refn, Mary Laws; Cu: Keanu Reeves, Jena Malone, Elle Fanning, Christina Hendricks, Abbey Lee; Genul filmului: Horror, Thriller; Durata: 118 minute; Produs: Space Rocket Nation; Distribuitorul international: Broad Green Pictures; Distribuit în România: Independenţa Film.**

*Drive* (2011) urmat de *Only God Forgives* (2013) reprezintă momentul de cotitură în cariera lui Nicolas Winding Refn de la filme pasabile, cu mici momente de strălucire şi numeroase alte momente de violenţă într-un vertij al psihozelor la ceea ce critica a numit „cinemaul contemplativ" al lui Refn. *Demonul de neon* face parte din această serie a unei cinematografii hipnotice cu personaje somnambulice, scufundate în mediul de acvariu somnolent al unor medii exclusiviste, etanşe şi alienante. Frumuseţea este tema acestui film centrat în jurul fabricii de frumuseţe a top modellingului care ne propune corpul feminin ca un obiect estetic drenat de ultimele reziduuri de afectivitate, un corp rece, aproape spectral. Jesse (Elle Faning), o adolescentă răzleţită într-un Los Angeles descărnat, survolat alternativ în zona unei periferii promiscue şi periculoase cât şi în aceea a unui lux orbitor, aproape abstract, pătrunde în lumea modei la cel mai înalt nivel cu naturaleţea graţiei pe care o emană inocenţa. Această aură adaugă acel plus care-o impune atenţiei profesioniştilor, îi recomandă unicitatea printre atâtea alte corpuri cu o frumuseţe disponibilă descărcată prematur în lumina blitzurilor în mediile chirurgical aseptice ale studiourilor, expuse în ecleraje artificiale, glaciale, care relevă structuri cristaline ale corpurilor. Dacă Refn survolează această lume a unei concurenţe nemiloase, a unei frumuseţi împachetate în giulgiul spectral al luminii de neon nu o face dintr-o perspectivă etică, ci dintr-o perspectivă eminamente estetică. Regizorul oferă un tulburător eseu vizual despre frumuseţea formală împinsă către o limită, într-o permanentă tensiune între reificare şi dematerializare. Un alt aspect pe care explorează Refn este cel al unei teratologii a acestei frumuseţi radiante şi iradiate, cruzimea ei concrescută pe o exacerbare a artificialului până la exangvinare. Un fotograf amator o fotografiază pe Jesse într-un pictorial şarjat şi stângaci în care apare drapată în dantela unei hemoragii după secţionarea trucată a jugularei. Sângele a devenit un accesoriu decorativ, mai mult el va servi ritual băii de frumuseţe a celor trei colege: Ruby (Jena Malone) care se ocupă cu machiajul deopotrivă al modelelor şi al cadavrelor la morgă, Sarah (Abbey Lee) şi Gigi (Bella Heathcote), top-modele. Întinsă pe spate în dreptul unei ferestre prin care se aşterne pe corpul său lumina frigidă a lunii, Ruby eliberează mareea de purpură a hemoragiei lunare. Sângele, viscerele parte din recuzita gore pe care o utilizează Refn constituie în acelaşi timp singurul indiciu de conţinut al acestor corpuri vitrificate sub lumina difuză şi artificială a neoanelor. Unul dintre fabricanţii de frumuseţe, dintre designerii corporalităţii feminine caracterizează ideal această frumuseţe vidată la temperaturi foarte scăzute care o apropie de perfecţiune şi pe care o încarnează Jess: „un diamant într-o mare de sticlă." Superlativul este regimul în care funcţionează această industrie de frumuseţe unde „Frumuseţea nu-i totul. Este singurul lucru." Mişcările manechinelor controlate în cel mai mic detaliu, devenite poate chiar reflex, au ceva din propulsia sacadat-întârziat-amnezică a unui automat, un nefiresc, fascinant şi neliniştitor balet. Sarah caracterizează momentul de graţie, forma de sublim pe care o conferă strălucirea frumuseţii pure. Dialogurile lui Refn distribuite parcimonios au ceva de tristeţe atroce, iată unul dintre ele între Sarah şi Jesse: „Sarah: Sunt o stafie. Cum te simţi?" „Jesse: Adică?" „Sarah: Să intri într-o cameră şi exact în mijlocul iernii, tu să fii soarele." Toate aceste spectroscopii relevă dimensiunea spectrală a acestei frumuseţi îngheţate, expusă în culori saturate. Strălucirea lui Jesse vine totuşi din interior, dintr-o fragilitate adolescentină, dintr-o timiditate expusă într-o lumină crudă, invazivă. Refn atinge aici o temă provocatoare, în această lume de „stafii", corpul atestă paradoxal absenţa sufletului, strălucirea nu poate fi decât aceea a unui cristal, o strălucire amplificată prismatic, intensă, dar cu intensitatea rece a unei stele moarte. Ce stă în miezul acestei frumuseţi? Designerul evacuează din frumuseţe orice afect, ceea ce corespunde esteticii publicitare, la confiniile cu macabrul şi maladivul, fapt subliniat de regizor într-un episod necrofil. Cu toate acestea, ceea ce asigură plusul de strălucire al lui Jesse vine din vibraţia inocenţei sale, a unei afectivităţi care se răceşte treptat pentru a se stinge sub semnul unei transformări totale, aproape alchimice într-o revărsare de lumină rece, pulsatilă, a unui spectacol în care chipul ei se reflectă narcisic în oglinzi tulburate de reflexe adânci. Ceea ce străluceşte nou în Jesse nu mai este timiditatea, frumuseţea unei inocenţe, ci vanitatea. De fapt, acesta este spectacolul magic al lui Refn, pe care îl defineşte *en passant* Sarah, momentul de strălucire maximă, solar, al unei frumuseţi care nu se are decât pe sine, un moment de *satori*. Filmul lui Refn este unul aproape silenţios, de o lentoare calculată, cu o răceală sofisticată, cu o ştiinţă a contrastului şi cu o forţă a vizualului hipnotic care-l apropie de David Lynch şi Gaspar Noé. Spre final, filmul intră într-o zonă psihedelic-fantastă, dar într-o încercare de a depăşi convenţiile *gore* prin metaforă. Canibalizarea frumuseţii face digestia ei insuportabilă sau dimpotrivă asigură strălucirea în spectacolul unei ingestii fără rest prin mizascena metonimică a înghiţirii globului ocular, fapt care confirmă forţa privirii şi fascinaţia care decurge de aici. ■

**Pe baza studiului atent şi a deducţiei, Suchet a dorit să creeze în Poirot un gentilom din perioada eduardiană.**

# Retrospectivă Poirot

**În 2013, actorul David Suchet (n. 1946) şi-a luat adio de la personajul Poirot, pe care l-a interpretat timp de 25 de ani, realizând o ambiţioasă integrală a seriei Poirot din opera celei mai bine vândute autoare de literatură de divertisment.**

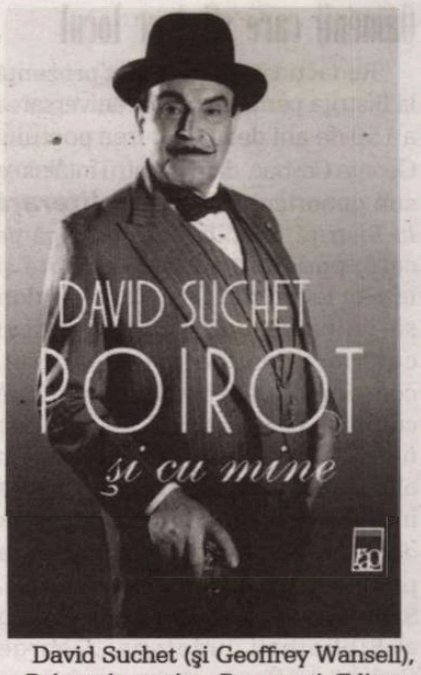
Poirot a părăsit scena în *Cortina: Ultimul caz al lui Poirot*, o carte scrisă de Agatha Christie încă de la sfârşitul anilor 1940 (când se săturase de personaj), dar pusă la păstrare şi publicată abia în 1975, cu puţin timp înainte de moartea scriitoarei. În anul finalizării seriei Poirot pentru televiziune, actorul protagonist a publicat, ca un epilog al seriei filmate, şi o carte în care a povestit întreaga sa aventură alături de personajul care l-a consacrat, devenit în acei ani cel mai mare export britanic şi aducându-i interpretului o neîntrecută notorietate. Cariera lui Suchet dinainte de Poirot a cuprins aproape în întregime roluri dramatice, de compoziţie, majoritatea în teatru, deseori chiar negative, care i-au creat (ante-Poirot) imaginea unui actor cu greutate, iubitor de Shakespeare. Totuşi, printre aceste roluri serioase s-a strecurat şi cel al ... inspectorului Japp, interpretat în *13 ia cină* (1985), alături de Peter Ustinov ca Poirot. Lui Suchet (care nici atunci, nici când a început filmările la Poirot nu citise nimic de Agatha Christie), acel rol i s-a părut cea mai slabă interpretare a sa, dar e notabil că Ustinov, înclinat spre o partitură comică şi conştient că nu are datele necesare (inclusiv fizice) pentru un bun Poirot, i-a spus premonitoriu: „Ştii, tu ai putea să-l joci pe Poirot şi ai face o treabă foarte bună". Nu se ştie cum (pare-se că şi fiica Agathei Christie l-ar fi indicat), dar ideea le-a mai venit şi altora, astfel încât, la începutul producţiei de televiziune, spre marea lui surprindere, Suchet a fost alegerea numărul unu. Milioanele de fani, critica de specialitate, premiul care a încununat la final creaţia acestui rol au dovedit că actorul s-a achitat cu brio de această sarcină, într-un parcurs anevoios, presărat cu pauze pline de incertitudini, supus presiunilor ratingului şi cifrelor de afaceri ale producţiei, schimbărilor de viziune şi de echipă sau curselor cu obstacole apărute din străduinţa de a onora, între serii, şi alte roluri, nu mai puţin importante pentru cariera sa.

Odată angajat în rolul vieţii sale, David Suchet nu a mai lăsat nimic la voia întâmplării: a început să citească intens Agatha Christie, începând cu povestirile timpurii, în care Poirot este descris cel mai bine de autoare. Pe baza lecturilor, i-a întocmit personajului său un „dosar de particularităţi" (bun de împrumutat şi monografilor, căci i-ar scuti de mult efort): cinci foi, în care a desprins din texte 93 de trăsături ale lui Poirot, aspecte de viaţă, tipicării, dar şi convingeri intime, din care au rezultat ulterior memorabile scene de sensibilitate sau vulnerabilitate a personajului, în special în raporturile sale cu dragostea, prietenia, credinţa în Dumnezeu sau ideile despre natura răului. A căutat ulterior, în timpul filmărilor, să nu omită nimic din ceea ce a considerat el că alcătuieşte esenţa personajului său: cultul raţiunii dublat de geniale intuiţii, minuţiozitatea, preţiozitatea, dar şi egocentrismul sau vanitatea, singurele defecte cu care actorul a declarat că nu s-a putut împăca, ele nestându-i în fire. La aceste trăsături de caracter s-au adăugat tot mai mult, pe măsură ce Suchet a avansat în rol, generozitatea, bunătatea, compasiunea şi căldura, sau calitatea de „excelent ascultător" a lui Poirot, mai presus de toate umană, dar în cazul lui şi intelectuală, căci, în profesia sa, ascultând îi dă ocazia criminalului să facă greşeli.

Pe baza studiului atent şi a deducţiei, Suchet a dorit să creeze în Poirot un gentilom din perioada eduardiană, care ştie, cu siguranţa unui dandy, să ţină în mâini în acelaşi timp „o pălărie de fetru, o pereche de mănuşi albe şi un baston cu măciulia de argint", fără să le scape. La început, actorul s-a dedicat unor îndelungate reflecţii şi exerciţii de inventare a vocii, accentului şi a mersului lui Poirot. De exemplu, a dedus secretul paşilor mici şi repezi ai detectivului într-o denaturare a mersului normal din cauza ghetrelor strâmte şi incomode. Însă *noblesse oblige*! Poirot nu se abătea niciodată de la o anumită ţinută obligatorie, drept pentru care cel mai probabil îl dureau mai mereu picioarele. Iar pentru asta, actorul a exersat mult timp paşii cu un bănuţ între fese, până a ajuns să nu-l mai scape.

Studiul sistematic al personajului a evoluat în timp într-o adevărată relaţie, Suchet aspirând să îl încarneze pe „adevăratul" Poirot, cel pe care avea convingerea că nu îl văzuse în nici unul din înaintaşii săi. Încă de la primele lecturi s-a hotărât să devină legatarul Agathei Christie: „Eram încredinţat că scopul meu, ca actor, era să devin glasul scriitorului". Hotărât să îşi „protejeze" personajul de orice interpretări abuzive, a devenit aproape un *control freak* în relaţie cu acesta (ca o observaţie, nu punea în gură nici o picătură de alcool în timpul studiului de scenă şi al filmărilor). Putem citi printre rânduri (foarte clar însă) că ajunge să se comporte asemenea unei vedete, dându-le mari bătăi de cap (dar *pour la bonne cause*) tuturor celor care îl contrazic cu privire la mici detalii despre personaj, considerate de el esenţiale. A avut totuşi şi o scăpare, neiertându-şi nici până în prezent că, într-una din scene, i-a scăpat un moment de neglijenţă, când Poirot îl primeşte într-o dimineaţă pe Hastings în camera sa cu părul deranjat (!). Odată configurat personajul, criticii nu au avut dificultăţi în a-i citi intenţiile şi chiar i-au răsplătit frumoasa nebunie, vorbind despre „rafinamentul şi integritatea prestaţiei" sale sau sesizând că eroul încarnat de Suchet „tânjeşte aproape cu disperare după perfecţiune".

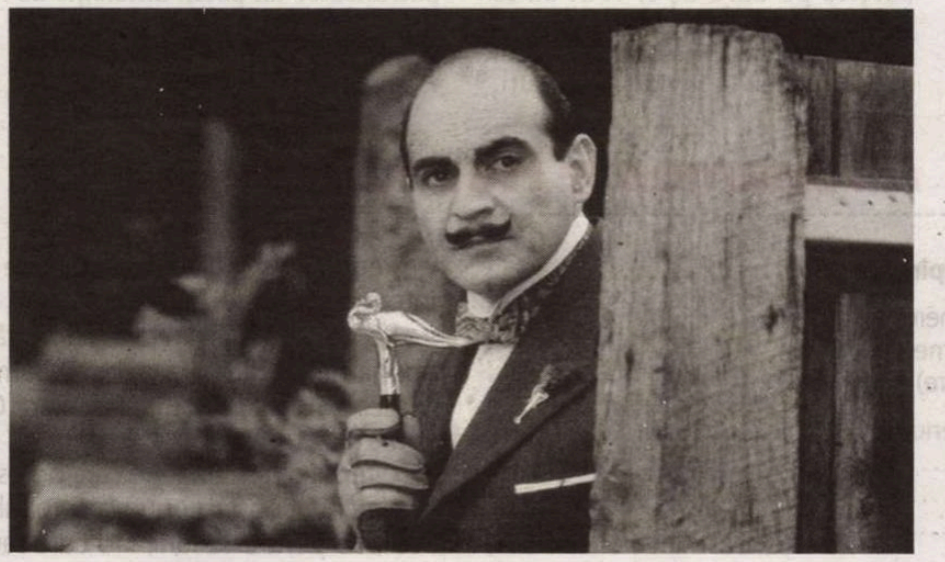
În principiu, dacă pedanteria şi maniile detectivului au creat efecte de comic pe ecran, convingerile interioare i-au conferit profunzime: de exemplu, în însemnarea 89, Suchet observă că, deşi celibatar, Poirot „crede din toată inima că relaţia fericită dintre un bărbat şi o femeie este cel mai minunat lucru din câte există"; ba mai mult, este chiar convins că lipsa unei „relaţii autentice" cu o femeie „îl îndurera profund" pe Poirot. Un alt aspect cheie al personalităţii interpretate de Suchet în Poirot ţine de raporturile acestuia cu religia, Poirot fiind *un bon catholique*, care citeşte în fiecare seară din Biblie. Interesant este că, provenind dintr-o familie parţial evreiască, Suchet se convertise la creştinism doar cu doi ani înainte de a începe filmările la Poirot. Credinţa noilor convertiţi are aproape întotdeauna ceva înduioşător, actorul declarând că una din scenele cele mai remarcabile pe care a simţit că le joacă a fost Poirot rugându-se, cu un rozariu în mână; iar pentru fanii serialului, scena în care îşi calcă pe conştiinţă părăsind Orient Expressul şi făcându-i scăpaţi pe autorii crimei are un aer dramatic şi definitiv: strângând în mână rozariul şi cu ochii strânşi, parcă străduindu-se să nu plângă, Poirot se pierde în peisajul de iarnă geroasă şi viscolită ca şi cum s-ar preda în faţa unui destin vitreg, care i-a jucat o festă urâtă. Este anticipat astfel finalul seriei (şi al vieţii sale), când, după o întreagă carieră petrecută în compania minţilor criminale, detectivul are de ales între combaterea răului cu orice preţ şi propriul lui suflet. Alegerea se cunoaşte, e foarte tristă, însă Poirot moare ca un bun creştin, sperând totuşi că Dumnezeu îl va ierta.




David Suchet (şi Geoffrey Wansell), *Poirot şi cu mine*, Bucureşti, Editura Rao, 2015, 320 pag.

Multe din inovaţiile scenariilor au constituit pentru mine plăcute surprize şi ocazia unor comparaţii interesante cu cărţile Agathei Christie. Nu o dată, reuşita filmelor mi s-a părut eroică în comparaţie cu abundenţa de detalii psihologice, naraţiunea săracă sau valoarea estetică modestă a romanelor mai slabe. Nimic însă nu a egalat, ca plăcere, descoperirea rolului făcut de Suchet. Devenit în Anglia un fel de „tezaur naţional", primit în Japonia ca un rege, asaltat în culisele sălilor de teatru de oameni veniţi doar ca să îl vadă pe „Poirot", actorul declara: „Am realizat că Poirot are darul de-a mişca inima oamenilor într-un mod pe care nu mi l-aş fi imaginat niciodată". Acest fapt, putem adăuga fără rezerve, i se datorează în întregime.

■ Simona Drăgan



5 948391 040104

# Ochiul magic

## Oamenii care sfinţesc locul

Redacţia noastră a fost prezentă la Bistriţa pentru a marca aniversarea a 150 de ani de la naşterea poetului George Coşbuc, dar şi pentru întâlnirea sub genericul ***România literară** la Bistriţa*, manifestare publică pe care, periodic, o vrem repetată şi în alte locuri din ţară, care vor dori să-i aibă oaspeţi pe redactorii şi colaboratorii noştri. De altfel, consemnarea acestor evenimente culturale poate fi citită chiar în acest număr al revistei. Ţinem să punem aici câteva accente care, deşi sunt importante, nu sunt consemnate decât, eventual, în treacăt în cronica propriu-zisă a reuniunilor culturale. Şi anume: ne-a încântat noul sediu al Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc" din Bistriţa. Avem convingerea că respectul, pasiunea pentru carte dintr-un oraş, dintr-un judeţ se manifestă şi se măsoară, la vedere, prin felul cum arată casa pusă să găzduiască zestrea de tipărituri. Iar la Bistriţa această casă construită o parte şi restaurată altă parte doar în trei ani de zile prin strădania, prin devotamentul pentru literatura română şi prin bunul-gust ale poetului Ioan Pintea, directorul Bibliotecii, este un adevărat palat al cărţii: durabil, modern, multifuncţional, cu săli de lectură, de întâlniri literare şi chiar cu un club foarte primitor, cu programe culturale pe măsură. Se adevereşte vorba că omul sfinţeşte locul. Părintele Ioan Pintea, în dublă ipostază, de preot, dar şi de scriitor şi animator cultural, este un asemenea om. La fel, este impresionant noul spital ridicat la Bistriţa, care aduce serviciile medicale la un standard cum se întâlneşte în Europa Occidentală. Colegii noştri care au vizitat acest aşezământ medical chiar ne-au mărturisit că aveau impresia că se află undeva în Franţa, în Elveţia sau la Viena. Iată că se poate. Şi această izbândă se datorează tot unui om din aceeaşi categorie, a celor care sfinţesc locul, a celor care mută centrul acolo unde se află ei: prof. dr. Mircea Gelu Buta, medic pediatru. Cele două reuşite, ca şi ceea ce am văzut la Colibiţa şi la Mănăstirea „Izvorul Tămăduirii" de la Salva, ne demonstrează că în România profundă se petrec lucruri extraordinare, ceea ce ne atenuează pesimismul şi ne fac să privim cu mai multă încredere viitorul. Şi încă o observaţie. Reţeta acestor succese pare a fi aceasta: oriunde se întâmplă ceva pozitiv, există o colaborare benefică între oamenii de vocaţie de acolo şi autorităţile locale. Merită să menţionăm numele celor aflaţi în fruntea judeţului: Emil Radu Moldovan, preşedintele Consiliului Judeţean, şi Alexandru Pugna, vicepreşedinte.

## Doi scriitori optzeciști – autoportrete

În revista *ARGEŞ* (numărul 8) citim confesiunile a doi scriitori optzecişti. Iată cum se descriu ei înşişi: „...sunt ortodox practicant, familist de vocaţie, chibiţ de fotbal, povestaş, fost fumător, patriot, de două ori pe an iau bilete la loto, şofez din plăcere sute de kilometri într-o zi, dacă e cazul, călătoresc spornic pe urma imaginaţiei, prefer apa minerală apei plate, scriu romane din plăcerea de a-mi povesti mie diverse lucruri, iubesc Grecia, scriu pentru cititori deştepţi şi împăcaţi/ neîmpăcaţi cu sine, scriu, în general, cărţile pe care aş fi vrut să le citesc scrise de alţii (...) Îmi lipseşte organul invidiei, de asta nu ştiu cum să reacţionez la invidia celorlalţi. (...) Am cultul prieteniei, din păcate nu am găsit aşa de mulţi prieteni pentru cât suflet am de risipit." Şi, celălalt: „Scriu de la 14 ani «regulat», va să zică din 1964 (până la 14 ani am scris la întâmplare; am poeme păstrate de la 11 ani, din 1961), trebuind să «umplu» «reviste» ale mele (scrise de mână, pe coli A3 îndoite) cu poezie, proză, jurnal, eseu sau cronici literare, dramaturgie şi publicistică. Am avut la un moment dat şapte «reviste» ale mele (le citeau colegii şi profesorii de liceu, sau cei din familie, rude, cunoştinţe; le şi vindeam). Am debut în «revistele» mele. Am crescut prin scrisul meu, n-am avut modele. M-am profesionalizat, vrând-nevrând (în bine sau în rău) în mai toate genurile literare – azi am cărţi de versuri, de proză (romane), de jurnal-memorialistică- eseu-publicistică şi de teatru, adică de-a lungul vieţii am acoperit mai toate genurile literare promovate în «revistele» mele din adolescenţă. Poezia, fireşte, a rămas tot timpul pe primul loc, sunt dependent de ea «fiziologic»." Aţi ghicit cine sunt cei doi? Dacă nu, vă spunem noi: Adrian Alui Gheorghe şi Liviu Ioan Stoiciu.

## Poezia în *Apostrof*

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

În revista *APOSTROF* (nr. 8) poezia de calitate e slujită în trei feluri diferite, toate admirabile. Sub genericul *Să ne cunoaştem scriitorii* ( e numele unui program al USR, pe care actuala conducere l-a lansat prin anii 2005 – 2006), doi critici, Constantin Cubleşan şi Iulian Boldea, pun sub lupă poezia Letiţiei Ilea; apoi, altă rubrică inteligentă, *Un critic, un poem*, o are invitată pe Gabriela Gheorghişor, care comentează pătrunzător un poem antologic de Ioan Es. Pop, *fotografia de grup*; în fine, *Dosarul* revistei se intitulează *Haine de vară*. Despre ce e vorba? Plasticienii Mihai A. Barbu şi Ion Barbu au trimis redacţiei de la Petrila, „capitala manierismului românesc", creaţiile lor cele mai recente: veşminte imprimate cu versurile frumoase ale unor poeţi români: purtate de tinere manechine expresive, vedem veşminte pe care strălucesc versuri ale poetelor Ana Blandiana, Nora Iuga, Mariana Codruţ, Teodora Coman şi Marta Petreu. Ingenioasă idee, să recunoaştem!

## Intelectualii, ca şi atleţii

Din revista *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 8) aflăm care era programul zilnic al unui cărturar de azi, dar şi de modă veche, Ion Ianoşi: „Îmi convine un program strict, monoton, repetitiv. Mă trezesc devreme, dar mă dau jos din pat la 8. Cafeaua o bem cu Janina până la 9, atunci ne apucăm de lucru, ea la traducerea în curs, eu la textul pe care tocmai îl pigulesc. Ne oprim la prânz, ne odihnim o oră. După amiază îmi ţin cursurile, dacă rămân acasă îmi continuu treaba, citesc revistele culturale. Seara ne uităm la ştiri, la câte o emisiune care se anunţă interesantă, privim câte un film – de regulă ne dezamăgeşte prin schematismul său previzibil, violenţă, sex, bani, de la primele secvenţe încerc să ghicesc restul, greşesc rareori. Seara târziu, citesc obligatoriu literatură. În ultimele luni am frecventat-o asiduu pe cea anglosaxonă, autori britanici şi nord-americani ca Graham Greene, Iris Murdoch, Saul Bellow, Philip Roth, Kurt Vonnegut, Charles Bukowski, Leonard Cohen, Jonathan Coe, sau pe amuzantul P. G. Woodehouse. Agreez lecturile în serie, austriece, portugheze, hispano-americane; dar şi mai mult, îmi place să mă afund în opera cât mai completă a câte unui autor, citind/ recitind, una după alta, scrierile lui Sabato, Saramago, Kafka, Musil, Platonov, Bulgakov, Nabokov. Precumpănesc, cum vedeţi, romanele secolului XX, dominându-mi memoria literară." De fapt, ne convingem, avem de-a face cu un intens şi neîntrerupt program de antrenament intelectual: şi intelectualii, ca şi campionii în atletism.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

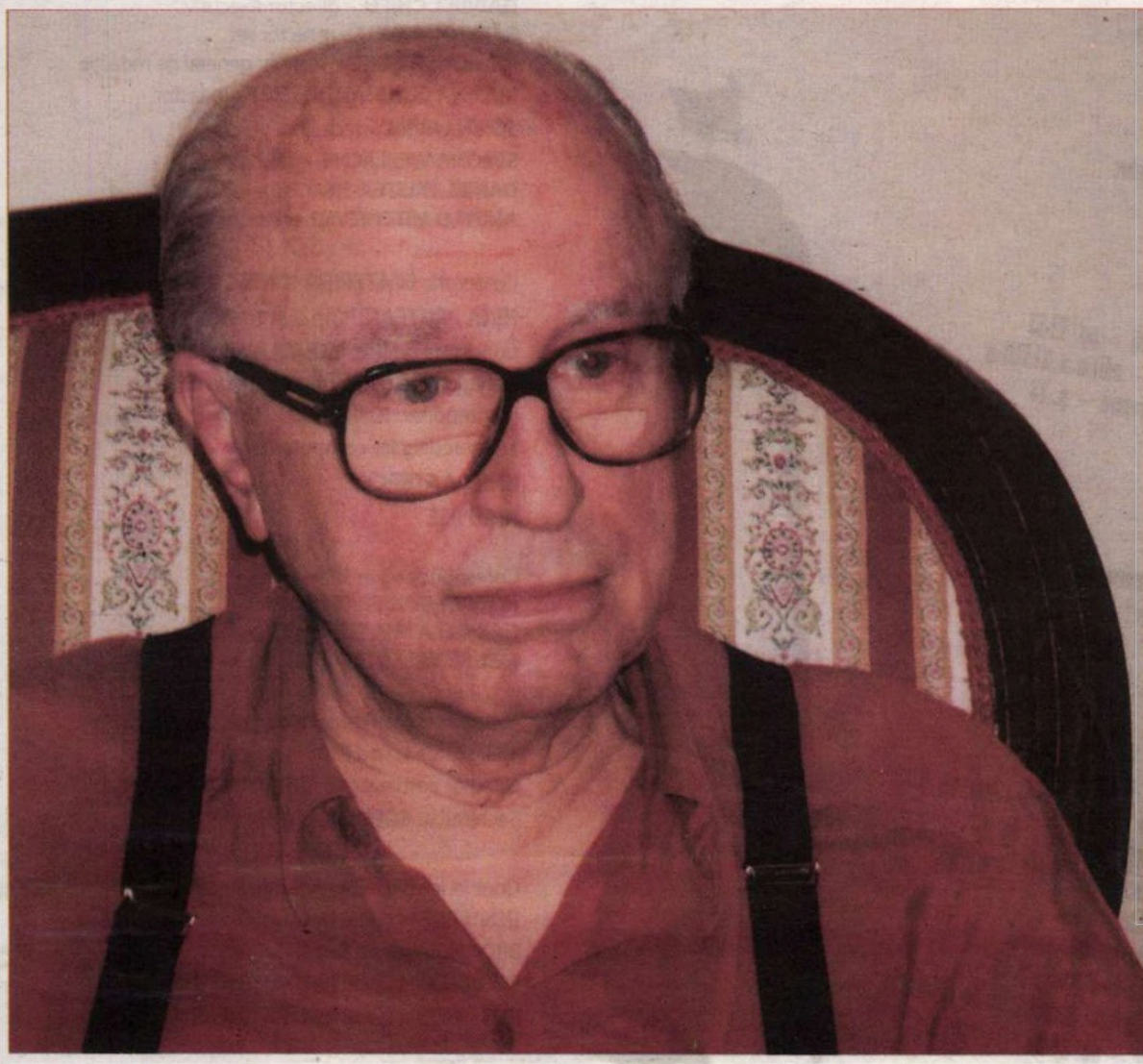

Biblioteca Judeteana MURES

# România literară

42

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 30 septembrie 2016 28 de pagini 3 lei

## Date inedite din biografia lui Virgil Ierunca

un studiu de Alexandra Florina Mănescu


• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Ce ne împiedică să gândim

• La aniversară – Doina Modola despre Marina Constantinescu

• Răzvan Voncu: Farmecul echivoc al inverificabilului

• Poemul săptămânii de Vasile Dan

• Ştefan Cazimir: *Difficiles Nugae*

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Lumina stinsă a iluminaţilor

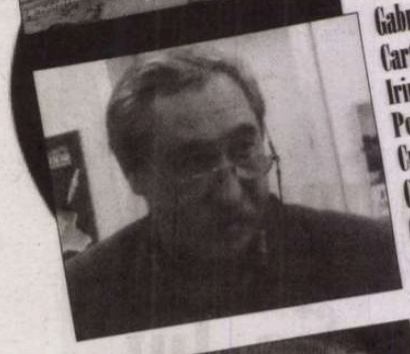
• Poezii de Viorel Mureşan

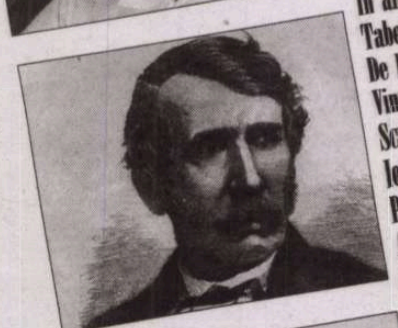
• Proză de Nicolae Prelipceanu

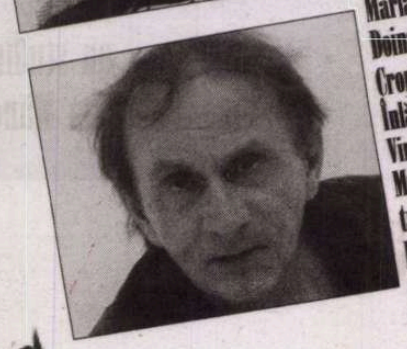
• Muguraş Constantinescu: Despre însemnările de călătorie, traducerea şi publicul lor



Biblioteca Județeană MUREȘ








Răzvan Voncu: Farmecul echivoc al inverificabilului – p. 3
Poemul săptămânii de Vasile Dan – p. 3
Ștefan Cazimir: *Difficiles Nugae* – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Lumina stinsă a iluminaților – p. 5
Resituiri de Nicolae Scurtu:
Noi contribuții la biografia lui Const. Ciopraga – p. 6
Cartea de proză
Gabriel Coșoveanu: Cărarea pierdută și neregăsită – p. 7
Cartea de poezie
Irina Petraș: GramaTEMAtici superioare – p. 7
Poezii de Viorel Mureșan – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Ce ne împiedică să gândim – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Bucovina noastră – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Litere de jurnal – p. 11
Elvira Sorohan:
Modelul junimist al Proiectului de Țară – pp. 12-13
Zilele Culturii Călinesciene la Onești – ediția a XLVIII-a
Tudorel Urian: Mihai Șora, Marele Preminu – p. 13
Proză de Nicolae Prelipceanu:
Scrijelește – pp. 14-15
Veleitari de Alex Ștefănescu:
În afara istoriei poeziei – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
De la șontâc-șontâc, la Paso doble? – p. 16
Vintage de Simona Vasilache:
Scrisoare către un prieten – p. 17
Ioana Ieronim:
Peisaj la Coleshill – p. 17
Alexandra Florina Mănescu:
Date inedite din biografia lui Virgil Ierunca – pp. 18-19
Marian Barbu: Dansul pelicanilor cenușii – p. 20
Doina Modola: Profesionalism, grație, forță – p. 21
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Înlăuntrul și în afara ramei, modernitatea! – p. 22
Virgil Mihaiu: Jazz la Castelul Bran – p. 23
Muguraș Constantinescu: Despre însemnările de călătorie,
traducerea și publicul lor – pp. 24-25
Radu Cernătescu:
Celălalt Aristotel – p. 26
Meridiane – p. 27

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**RĂZVAN VONCU** – redactor-șef
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**DANIEL CRISTEA-ENACHE** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
**NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „fragmente de timp")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**În atenția celor ce doresc să publice în revistă:** Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

**Critica este, ce să-i facem?, o îndeletnicire de maturitate, în care e nevoie de timp, de acumulări şi de confirmări, iar rezultatele vin târziu: de regulă după 45-50 de ani.**

■ răzvan voncu

# Farmecul echivoc al inverificabilului

**După mai mult de 25 de ani de activitate literară, continui să mă minunez de uşurinţa cu care se fabrică, la noi, reputaţiile.**

Cine citeşte reviste literare străine a sesizat, cu siguranţă, parcimonia cu care este întrebuinţată acolo sintagma „mare scriitor". Onoarea este rezervată clasicilor plecaţi la cele eterne sau, rareori, scriitorilor străini. În presa franceză, de pildă, nici măcar laureaţii Nobel nu au, toţi, privilegiul de a fi desemnaţi ca atare: Llosa, de pildă, este numit adesea „mare scriitor", Wyslawa Szymborska, din câte am observat, nu prea.

Nici celelalte forme şi formule de validare nu sunt utilizate, în alte ţări, cu atâta largheţe ca la noi. Un critic de 35 de ani, cu un singur volum publicat (teza de doctorat, mai precis), nu este niciodată numit în Germania, nici măcar oral, „un critic excepţional". Critica este, ce să-i facem?, o îndeletnicire de maturitate, în care e nevoie de timp, de acumulări şi de confirmări, iar rezultatele vin târziu: de regulă după 45-50 de ani. Chiar dacă nu e o ştiinţă exactă, ea are nişte criterii, care fac ca simpla vioiciune de condei (a nu se confunda cu ceea ce Lovinescu înţelegea prin *capacitate de expresie*) şi isteţimea argumentaţiei (care nici ea nu se confundă cu inteligenţa şi subtilitatea critică) să nu acopere suficient vocabula „excepţional".

Aceleaşi observaţii se pot face şi în legătură cu debuturile. Cum spune, adesea, Nicolae Manolescu, la 20 de ani toţi au talent. Adică au o sprinteneală a cuvintelor şi o prospeţime a gândului, care sunt, în primul rând, produsul tinereţii. Ce se întâmplă mai târziu, la următoarele volume, cu acest talent genuin, aceasta ar fi întrebarea care ar trebui să ne preocupe după un debut promiţător. La noi, azi, un debut e *în sine* o confirmare incontestabilă şi ireductibilă. Nu mai contează că extrem de puţini debutanţi care promit trec, metaforic vorbind, de la *Sensul iubirii* la *O viziune a sentimentelor* şi, de acolo, mai departe, la *11 elegii*.

Ce e mai amuzant e că, în prima linie a *administratorilor de mir*, a *instanţelor* (autoproclamate) *care confirmă*, sunt nu criticii, ci poeţii şi prozatorii înşişi. Maiorescu nu avea, desigur, dreptate în *Poeţi şi critici*, acolo unde postula incapacitatea funciară a poetului de a emite opinii critice. Însă avea cu prisosinţă dreptate atunci când atrăgea atenţia asupra diferenţelor de condiţie dintre cei doi. Nu orice poet este, automat, doar prin faptul că scrie şi publică, un critic literar. Pentru a avea pretenţia de a emite judecăţi de valoare valide despre alţii, poetul trebuie să confirme, mai întâi, el însuşi *în ipostaza de critic*. În absenţa unei activităţi critice certificate, fie şi când are un grad apreciabil de cultură – ceea ce, din păcate, nu e cazul majorităţii literatorilor noştri actuali, în special cei tineri –, judecăţile literare ale poetului pot fi interesante, *piezişe* sau amuzante, dar nu sunt judecăţi critice.

Cu toate acestea, se poate constata că, azi, la noi, orice poet – ba chiar şi câte un prozator – emite judecăţi apodictice despre scriitorii contemporani şi distribuie *mirul de confirmare*, fără să se întrebe măcar dacă propria-i frunte a primit lichidul respectiv. Oameni cu două sau trei volume de versuri se pronunţă, senin şi fără *arrière-pensées*, cu privire la valoarea sau la judecăţile de valoare ale unor critici cu zeci de cărţi în spate şi cu o activitate care se regăseşte în arhitectura actuală a literaturii române. Orice prozator autodidact face clasamente, nu numai în interiorul genului său, ci şi în poezie, critică sau eseistică.

În trecut, acest sistem paralel de (pseudo) validare purta un nume şi avea o funcţie bine definită în viaţa literară: este vorba de *cafeneaua literară*. Populată de scriitori mai fini decât cei de azi (şi pentru care boema era un mod de existenţă, nu o compensaţie a ratării), cafeneaua juca un rol benign, umanizându-i, cumva, pe „clasicii în viaţă" şi ridicându-i, pentru o clipă, şi pe marginali la demnitatea marii arte.

Astăzi, cafeneaua a trecut în scris, în reviste şi în mediul virtual, şi pretinde să facă legea în literatură, substituindu-se instituţiilor legitime de validare. Lipsei ei de criterii estetice îi corespunde – de dragul simetriei, probabil – un la fel de culpabil devergondaj moral. Cutare mare romancier, acuzat de colaborare cu fosta Securitate, a obţinut în instanţă o hotărâre definitivă şi irevocabilă că nu a colaborat. Altcineva a recunoscut singur că a colaborat şi a dat şi detalii despre cum şi pe cine a turnat. Nu contează: pentru *cafeneaua literară de pe Facebook*, marele prozator, demult validat de toate instanţele legitime, nu numai că nu are nici o valoare literară, dar e „un securist", în timp ce celălalt rămâne şi mare, şi cu onoarea *reperată* (prin acţiunea Sfântului Spirit, negreşit). Nu are nici o importanţă că, totuşi, primul *nu* a turnat, iar cel de-al doilea, *da*.

Culmea ridicolului a atins-o, nu demult, o duduie de la o revistă de umor cazon. Într-o competiţie literară europeană, participă – propuşi de acelaşi editor – doi scriitori români, cu două volume traduse în limba lui Sienkiewicz (premiul fiind polonez). Duduia respectivă, care nu a produs până acum absolut nimic în cultură, şi-a îndemnat cititorii să voteze numai cu unul dintre cei doi prozatori români contemporani, *chiar dacă nu i-au citit cartea* (!). Ce se mai poate spune, în faţa acestei fulgerătoare stupizenii? Doar că, întrucât romanul pentru care pleda duduia e un monument de plictis, îndemnul ar fi trebuit să sune puţin altfel: „votaţi-l *mai ales* dacă nu l-aţi citit!"...

Iar toate acestea se întâmplă pentru că, dintr-o greşită înţelegere a noţiunii de *breaslă*, am lăsat, ani de zile, să pătrundă în rândurile noastre o mulţime de neaveniţi. Falşi scriitori, lipsiţi nu numai de talent, ci, în primul rând, de caracter şi de spirit de corp. Bătălia cu ei e dificilă, desigur, şi consumă energie creatoare. Dar trebuie dată, dacă dorim să avem în continuare o literatură, iar nu o colecţie de texte de divertisment, toate „geniale" sau măcar „mari", toate recomandate favorabil de o „reţea" virtuală de critici iresponsabili, pentru care *bacalaureus* Komartin poate fi comentat în aceiaşi termeni ca Shakespeare.

Aceste subrepţii ale actului critic, deloc veniale, pun literatura în planul fermecător, dar echivoc, al inverificabilului. Iar rezultatul e îndepărtarea cititorului. Înainte de a acuza de-culturalizarea (reală) a societăţii, ar trebui să ne întrebăm dacă nu cumva purtăm şi noi o parte din vină. Dacă nu cumva, din gentileţe, prietenie sau nesiguranţă a gustului, am creat în timp un monstru care, acum, ameninţă să înghită literatura adevărată. O pseudo-ierarhie, care acoperă valorile autentice şi, în loc să-l ghideze pe cititor, creează o nemeritată platformă socială impostorilor. ■

■ poemul săptămânii de vasile dan

# Pînza de apă

Acel bătrîn era mult mai tînăr
decît tine.
Iar tu eşti un copil în stare de levitaţie sari
peste orice groapă nou săpată zi de zi.
Muști din pîine iar pîinea creşte singură la loc
în timp ce o mesteci.
Ăsta e un fel de a trăi bine de pe o zi pe alta.
Bei cu sete apa de dimineaţă
după ce s-a ridicat întunericul
din camera plină cu cărţi încă nescrise.
Deschizi ochii şi ce vezi te orbeşte şi mai tare.
Limba în care strigi e mută şi degetele roşii gata
pentru amprenta pe pînza de apă. ■

■ ştefan cazimir

# Difficiles Nugae

**Mici satisfacţii ale istoricului literar: să descopere detalii trecute cu vederea de alţii, să stabilească punţi inedite între lucruri dispersate în timp şi spaţiu. Izvorul acestor bucurii este, mai totdeauna, hazardul. Ca în cele două cazuri prezentate mai jos.**

## Delavrancea „răzbunat"

Cine n-a citit cu delicii scrisoarea adresată de Caragiale lui Alceu Urechia (7/20 iulie 1905), în care e relatată în detaliu o recentă vizită a lui Delavrancea la Berlin? Veritabilă schiţă umoristică, oaspetele fiind zugrăvit în culorile cele mai acide, mai ales sub aspectul dispreţului său ostentativ faţă de producţiile artei germane: „Mai vezi-ne de acolo d-ta ce figură facem în faţa Reichstagului (Parlamentul imperiului), între statua lui Bismarck şi Siegessäule. Eu stau umilit, ca un şcoler incapaţe, mă rog, iar d. profesor mă muştruluieşte la Estetică : făcînd cu bastonul gesturi indicative foarte largi, îmi arată («Uite, boule!») una cîte una toate ereziile artistice ale grandiosului palat. - Il a voulu faire **grandieux**!... Mprţ!... Stup'pîzi!... Nu vezi, mă, că sunt imbecili! n-au talent, mă!"

Ar fi cazul să ne întrebăm: cîtă dreptate avea sau nu Delavrancea în judecata lui asupra Reichstagului ? Construcţia a fost realizată de arhitectul Paul Wallot, care obţinuse premiul I la un concurs desfăşurat în 1882. Piatra fundamentală fusese pusă de Wilhelm I pe 9 iunie 1884, după ce Bismarck dăduse citire pergamentului introdus în ea. Înscăunat în 1888, Wilhelm al II-lea constată că lucrările avansează prea încet. Îl convoacă deci pe Wallot şi îi reproşează, între altele, înălţimea prea mare a cupolei, care risca s-o întreacă pe „sora" ei de vizavi, respectiv cupola palatului imperial ! „Hai să spunem şaptezeci de metri – concede kaiserul –, dar niciunul mai mult." Spre a preveni alte obiecţii, Wallot pune în vîrful cupolei un lanternou surmontat de coroana Hohenzollernilor; „cînd Wilhelm al II-lea a văzut cupola clădirii înălţîndu-se pe cer alături de poarta Brandenburgului, i-a scăpat exclamaţia: «Gipfel der Geschmacklosigkeit» (O culme a prostului gust)"[1]. Inaugurarea a avut loc pe 5 decembrie 1894. „Palatul [...], cu cupola sa greoaie, pe care era aşezată o coroană încărcată cu sculpturi şi decoraţiuni de bronz, a stîrnit de pe atunci ironia berlinezilor, mînuitori, după cum se ştie, ai unor metafore tăioase. Chiar de a doua zi, ei îl porecleseră: «Dric clasa întîi»."[2] Suficient, am putea zice, pentru a-l socoti „răzbunat" pe Delavrancea. În urma incendiului provocat de nazişti la 27 februarie 1933, edificiul a stat în părăsire timp de şase decenii, pînă după reunificarea Germaniei, cînd restaurarea lui a fost încredinţată unui arhitect englez, Norman Foster. Noua cupolă, de forma unei calote sferice, e realizată din material transparent, iar o scară în spirală le permite vizitatorilor să contemple integral panorama oraşului. Pe un perete interior, în preajma intrării, arhitectul a conservat inscripţiile lăsate de soldaţii sovietici, care ocupaseră clădirea pe 1 mai 1945. Cu alte cuvinte: „Vergiss nicht, Hans!".

## Hanny la Oituz

„În seara cînd s-au întîlnit / Ea se-ndrepta cu pas grăbit/ Spre locuinţă.// El îi oferă braţul său,/ Dar ea-i răspunse: «Domnul meu,/ N-am trebuinţă!»" Romanţa lui Hanny a circulat mai ales însoţită de o melodie, cea care, putem bănui, îi slujise lui Miron Radu Paraschivescu ca punct de plecare al inspiraţiei lirice. Dar care a fost, la origine, suportul textual al melodiei ? „Este vorba de *Romanţa logodnicei de la Oituz*, cîntată de Marioara Cinski la Iaşi în timpul retragerii de la 1917, în spectacolul *La noi*."[3] O foaie volantă indica drept autor al muzicii pe Jacques Moisescu, iar al textului pe căpitanul N. Kir... Reproducem două terţine spre a se observa, comparativ cu *Hanny*, identitatea prozodiei : „Iubitul meu nu este prinţ,/ Nu are loc şi nici dorinţi / Să stea-n palate, // Sub vifor aprig de obuz, / El şade-n vale la Oituz/ Şi crunt se bate."

*Habent sua fata... canti!* ■

[1] Edouard Calic, *Arde Reichstagul*, Editura Politică, Bucureşti, 1972, p.73.
[2] Ibid., p. 75.
[3] Mircea M. Ştefănescu, *Cîntecul revoluţionar şi patriotic românesc*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1984, p. 286.

# CALENDAR

**29.09.1812** – s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
**29.09.1888** – s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
**29.09.1899** – s-a născut Ion Muşlea (m. 1966)
**29.09.1936 – s-a născut Miron Kiropol**
**29.09.1939** – s-a născut Marian Barbu
**29.09.1960** – s-a născut Constantin Gornea
**29.09.1974** – s-a născut Adrian G. Romila
**29.09.2001 – a murit Gellu Naum** (n. 1915)
**29.09.2003** – a murit Ernest Verzea (n. 1917)
**29.09.2010** – a murit Ilie Guţan (n. 1939)

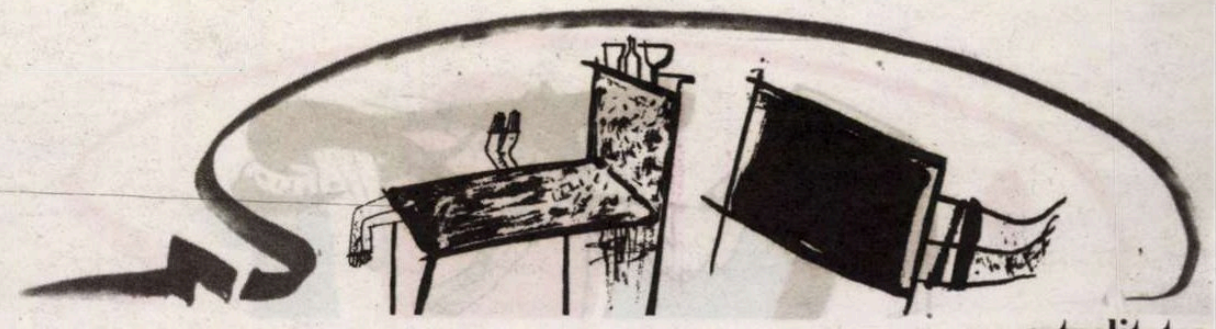
**30.09.1882** – a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
**30.09.1916 – s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)**
**30.09.1932** – s-a născut Ovidia Babu Buznea
**30.09.1933** – s-a născut Negoiţă Irimie (m. 2000)
**30.09.1943** – s-a născut Şerban Chelariu
**30.09.1955** – s-a născut Dan Stanca
**30.09.1972** – a murit Grigore Cugler (n. 1903)
**30.09.2005** – a murit Ion Vasile Şerban (n. 1942)
**30.09.2006** – a murit Sütö András (n. 1927)
**30.09.2012** – a murit Ricarda Maria Terschak (n. 1929)
**30.09.2012** – a murit Ilie Danilov (n. 1946)

**1.10.1878** - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
**1.10.1887** - s-a născut Barbu Nemţeanu (m. 1919)
**1.10.1892** - a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
**1.10.1899** - a murit Anton Bacalbaşa (n. 1865)
**1.10.1923** - s-a născut Eugen Dimitriu
**1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran**
**1.10.1927** - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
**1.10.1933** - s-a născut Olimpia Brendea Deşliu (m. 2013)
**1.10.1940** - s-a născut Ion Jurcă Rovina
**1.10.1940** - s-a născut Mihailo Mihailiuc
**1.10.1946 - s-a născut Mihai Moraru**
**1.10.1949** - s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
**1.10.1955** - s-a născut Ion Stratan (m. 2005)
**1.10.1956 - s-a născut Cristian Tudor Popescu**
**1.10.1957** - s-a născut Luminiţa Mihai
**1.10.1990** - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
**1.10.1996 - a murit Alexandru Andriţoiu** (n. 1929)
**1.10.2015** - a murit Ion Cozmei (n. 1951)

**2.10.1900** - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)

**ar fi cazul să ne întrebăm: cîtă dreptate avea sau nu Delavrancea în judecata lui asupra Reichstagului?**

**după ce ani şi ani ai vorbit în pustiu, sigur că vine un moment când îţi reorganizezi priorităţile.**



**2.10.1911** - s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971)
**2.10.1928** - s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
**2.10.1935** - s-a născut Paul Goma
**2.10.1940** - s-a născut Viorel Ştirbu (m. 2015)
**2.10.1942** - s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003 )
**2.10.1942** - s-a născut Victor Prohin
**2.10.1944** - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
**2.10.1950** - s-a născut Ion Stanciu
**2.10.1953** - s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
**2.10.1963** - s-a născut Mircea A. Diaconu
**2.10.1971** - **a murit Alexandru Colorian** (n. 1896)

**3.10.1829** - s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
**3.10.1839** - s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
**3.10.1938** - s-a născut Corin Jiva Andreescu
**3.10.1943** - s-a născut Matei Gavril (m. 2008)
**3.10.1945** - s-a născut Mariana Ştefănescu
**3.10.1952** - s-a născut Gabriela Hurezean
**3.10.1954** - s-a născut Ioan Groşan
**3.10.1954** - s-a născut Lucian Scurtu
**3.10.1969** - s-a născut Radu Pavel Gheo
**3.10.1980** - a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
**3.10.1993** - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
**3.10.2003** - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

**4.10 1933** - s-a născut Ceorge Astaloş (m. 2014)
**4.10.1933** - s-a născut Florea Firan
**4.10 1934** - s-a născut Mircea Albulescu (m. 2016)
**4.10 1937** - s-a născut Ioanid Romanescu (m.1996)
**4.10.1938** - s-a născut Andreas Rados
**4.10.1942** - s-a născut Dumitru Ignat
**4.10.1944** - s-a născut Ion Vartic
**4.10.1945** - s-a născut Nicolae Dorel Trifu
**4.10.1947** - s-a născut Valeriu Mircea Popa
**4.10.1956** - **s-a născut Ioan Veza**
**4.10.1962** - s-a născut Anton Adămuţ
**4.10.1968** - s-a născut Daniela Raţiu
**4.10.1969** - s-a născut Adrian Bodnaru
**4.10.1970** - s-a născut Robert Şerban
**4.10.1979** - s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
**4.10.1993** - a murit Mihail Steriade (n. 1904)
**4.10.1995** - a murit Paul Anghel (n. 1931)
**4.10.1996** - a murit Aurel Leon (n. 1911)
**4.10.2012** - a murit Constantin Ţoiu (n. 1923)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

# Lumina stinsă a iluminaţilor

**Din când în când, parcă mai des de la începerea campaniei electorale, sunt întrebat de ce nu scriu despre viaţa publică din România. Întrebările au, de regulă, un ton ultimativ, ca şi cum ar fi vorba de-o obligaţie pe care refuz s-o îndeplinesc.**

Nu lipsesc nici situaţiile când abordarea e îmbrăcată în aerul dulceag-ademenitor al flateriei: „E nevoie de vocea dumneavoastră". Cât de nevoie a fost de „vocea mea" am văzut şi am simţit pe propria piele în cei peste douăzeci de ani cât, săptămână de săptămână, mi-am spus părerea despre ce vedeam în viaţa şi politica din ţară. În 2012 am înţeles, pentru totdeauna, că există o diferenţă ireconciliabilă între felul în care-mi imaginez eu c-ar trebui să meargă treburile în România şi ceea ce se întâmplă efectiv.

Am suficiente alte lucruri de făcut decât să stau cu ochii în ecranul televizorului ori să răscolesc ziare pentru a mă informa despre ce s-a mai petrecut la guvern, în parlament ori la sediile partidelor. Îmi ajunge imaginea de ansamblu pe care mi-am format-o, întinsă pe două paliere: la un capăt, un sistem administrativ-politic-represiv, alcătuit dintr-o birocraţie leneşă, incompetentă, cinică şi hrăpăreaţă, la celălalt o populaţie lipsită de spirit civic, naivă, servilă, obişnuită să ciugulească plină de recunoştinţă firimiturile scăpate printre ghearele marilor şacali. Drama României e cuprinsă între cuvintele de ordine „Mi se cuvine!" şi „Să mi se dea!"

Rezultatul anilor în care am propovăduit, cât m-au dus puterile, valorile societăţii deschise constă în mii de injurii în presă, la televiziuni şi pe internet, în atacuri imunde la persoană, în încercări sălbatice de discreditare profesională, în acuzaţii de slugărnicie, abuzuri şi incompetenţă ce mi s-au adus. O culme comică a reprezentat-o invinuirea de „fascism" şi „neo-nazism", rostită de un prim-ministru pe atunci în funcţie, astăzi un client nelipsit de pe culoarele procuraturii.

Oricine tulbură apele în care s-au instalat marii crocodili ahtiaţi după bani şi putere trebuie să se aştepte la represalii şi tentative — nu o dată reuşite — de eliminare din viaţa publică. Nu-i pomenesc şi pe nebunii care fac din tine o ţintă a exerciţiilor lugubre. Acum câţiva ani, un personaj cunoscut pentru deraierile lui psihice, ne-a ars, lui Horia-Roman Patapievici şi mie, fotografiile în Piaţa Operei din Timişoara. Eram astfel asasinaţi, în efigie, pentru îndrăzneala de a fi criticat partidul-căpuşă al României, zmeul cu şapte capete, PSD-ul. Partid care mă mai ameninţase cu moartea şi în 2004. Dezaxatul cu pricina — ale cărui elucubraţii fac deliciul YouTube-ului — nu era însă de capul lui: era flancat de oameni de nădejde ai neo-comuniştilor. Că „societatea civilă" n-a avut nicio reacţie, e în firea lucrurilor. După un sfert de veac de neputinţă, ONG-urile au devenit — cu excepţia câtorva, dedicate cauzelor umanitare — nişte instituţii parazitare, al căror unic rol e să ofere o pâine unor angajaţi la fel de ineficace precum cei din sistemul de stat.

După ce ani şi ani ai vorbit în pustiu, sigur că vine un moment când îţi reorganizezi priorităţile. Am scris câteva mii de pagini în care vorbeam — constat acum — despre hău şi neant. Unde sunt „eroii" articolelor mele, de la corifeii FSN-ului din anii '90, până la escrocii drapaţi în patrioţi, din Vatra Românească? Cine-i mai ştie? Unde e „tribunul" Vadim, al cărui nume supravieţuieşte, eventual, în discuţii penibile despre datorii acumulate şi obiecte de patrimoniu intrate misterios în posesia lui? Unde e Ceontea, unde e Funar? Unde e Emil Constantinescu, preşedintele care a refuzat să facă ruptura de comunism şi securism? Unde sunt intelectualii ce păreau să se exprime în limba democraţiei şi care s-au dovedit, mai ales în ultimii patru ani, a fi pionii otrăviţi ai eternului fesenism care pârjoleşte măruntaiele ţării? În fine, unde e Ion Iliescu? Aţi mai auzit de el în anii din urmă? Strigoiul stalinist, care a programat cu diabolică perversitate subdezvoltarea durabilă a ţării, îşi ronţăie liniştit, nederanjat de vreo şoaptă, pensia în vila din cartierul nomenclaturii bucureştene.

Nu am nici energia, nici răgazul şi nici pofta de a mă repeta atunci când mi se pune întrebarea din primul paragraf al acestui articol. Fiecare zi, fiecare săptămână în care nu m-am ocupat de „problemele României", ci de literatură, îmi apar ca intervale miraculoase. Pierderea de vreme şi, finalmente, de prestigiu a celor care au naivitatea să creadă că „glasul lor contează" nu poate fi compensată. Politicienii sunt o tagmă respingătoare prin definiţie. Dotaţi cu diabolica abilitate de a trăi şi a se îmbogăţi fără a face nimic, ei sunt inventatorii marilor boli care macină omenirea: corupţia şi războaiele.

Tensiunile dintre popoare, ameninţările, atentatele ucigaşe, violenţele sociale şi molimele civilizaţiei îşi au originea în setea de putere a politicienilor. Nu cunosc vreun episod în istorie în care oamenii obişnuiţi să se fi înarmat spontan şi să fi pornit la luptă împotriva semenilor din altă ţară. La originea conflictelor majore se află calcule politicianiste, oarbe confruntări între orgolii bolnave şi lăcomii demenţiale. A fi politician înseamnă, de când lumea, a trăi pe spinarea altuia şi a-l pune, după ce l-ai adus la sapă de lemn, să se încaiere cu indivizi pe care nu i-a văzut niciodată. Însă în loc să se aşeze în faţa armatelor — aşa cum se întâmpla în antichitate şi în Evul Mediu — politicianul se ascunde în subteranele betonate pregătite din vreme.

Aparatul propagandistic domină astăzi întreaga societate românească. Însăşi ideea „presei independente" sună ridicol, de vreme ce posturile de televiziune aparţin unor indivizi cu interese politice, iar canalele publice sunt controlate prin oameni numiţi pe criterii mafiotice. N-am întâlnit, în întreaga istorie a televiziunii subvenţionate de stat nici măcar un preşedinte care să nu fi beneficiat de sprijinul puterii politicii pe care, la rându-i, a slujit-o obedient. Despre ziare nici nu mai merită să pomenim. După perioada de glorie a primului deceniu post-decembrist, ele au eşuat între marii handicapaţi ai societăţii româneşti. Ziarele supravieţuiesc doar pentru că miliardarii au nevoie de voci prin care să-şi promoveze interesele, să-şi atace oponenţii şi să anihileze opiniile neconvenabile.

M-am convins: în România nu există democraţie şi, mai grav, nici nu cred că e posibilă. Prin democraţie nu înţeleg doar „egalitatea votului" şi celelalte poncife triumfătoare. Prin democraţie înţeleg decenţă, bun-simţ, respect faţă de valoare. Singura diferenţă sesizabilă în plan social e înlocuirea statului abuziv prin patronatul abuziv. Fie că e vorba de întreprinderi mici şi mijlocii ori de „multinaţionale", văd peste tot triumful seminţei lui Ceauşescu. Dictatura bunului plac, a prostiei fudule, a aroganţei şi, în cel mai bun caz, a ipocriziei, ne-a condamnat, pentru multe decenii de-aici înainte, la subdezvoltare socială, culturală şi politică. Poate doar o dată cu stingerea generaţiei părinţilor noştri, a noastră şi a celor care au astăzi între douăzeci şi patruzeci şi cinci de ani, să apară şansa renaşterii. Până atunci, toate drumurile par sortite să sfârşească într-un deşert al minţii şi al acţiunii. ■

**Cele două schițe nu există prin revistele aflate la mine. Am vrut, totuși, să vi le procur și, fiind ocupat toată ziua cu examenele, am rugat pe o studentă să le copie.**

restituiri

■ nicolae scurtu

# Noi contribuţii la biografia lui Const. Ciopraga

**Recent s-au împlinit o sută de ani de la naşterea istoricului şi criticului literar, eseistului, poetului şi prozatorului, traducătorului şi memorialistului Const. Ciopraga (n. 12 mai 1916, Paşcani – m. 2 februarie 2009, Iaşi) fără ca presa literară şi Facultatea de Litere din Iaşi, unde a fost un strălucit profesor de *emoţii estetice*, să manifeste vreun gest de rememorare.**

**De la Academia Română, unde este, doar, *membru de onoare*, din 1993, nu ne putem aştepta la nimic. Astfel de manifestări ştiinţifice nu sunt cu putinţă.**

**După cum am menţionat, aici, în România literară, precum şi în paginile revistei „Convorbiri literare", Const. Ciopraga a fost şi un pasionat epistolograf şi a răspuns cu promptitudine tuturor celor ce îi solicitau o sugestie, un sfat, o rugăminte sau o prefaţă.**

**Epistolele trimise Otiliei Cazimir, inedite până acum, conţin informaţii şi precizări privind biografia lui George Topîrceanu, căruia Const. Ciopraga i-a consacrat o amplă şi edificatoare monografie[1].**

**Aceste epistole, din anii 1955–1956, trimit, în special, la itinerarul fizic şi creator al unui poet, în a cărui operă tristeţea, pesimismul şi tragismul sunt evocate în chip ludic.**

**De reţinut sunt precizările referitoare la *Cursul special G. Topîrceanu*, pe care profesorul Const. Ciopraga l-a ţinut câţiva ani la Facultatea de Litere a Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi.**

*

Iaşi, 9 iunie 1955

Stimată duduie Otilia,

Mâine, 10 iunie, studenţii anului III dau examen la *Cursul special Topîrceanu*. Ştiu că acceptaţi cu greu să părăsiţi sanctuarul muncii d[umnea]v[oastră] de toate zilele şi, mai ales, de toate nopţile.

V-aş ruga totuşi, *pentru G. Topîrceanu*, ca mâine dimineaţă să treceţi peste programul statornicit şi, dacă se poate, să participaţi, o oră-două, la examene, spre a vedea roadele muncii studenţilor, ale strădaniilor mele şi mai cu seamă, să urmăriţi rezultatul convorbirilor pe care le-am avut împreună despre poetul *Baladelor vesele şi triste*.

Grupa care dă mâine examen este omogenă, sârguincioasă şi pasionată de Topîrceanu.

Va examina în locul meu d[omnu]l N.I. Popa, care l-a cunoscut bine pe G. Topîrceanu şi a scris cuvinte elogioase despre el.

Cum în cursul despre G. Topîrceanu se află o lungă contribuţie a d[umnea]v[oastră], cred că ar fi o compensaţie morală să constataţi că interpretările cu care pleacă studenţii sunt cele adecvate şi care n-ar fi displăcut discretului poet.

Studenţii vă aşteaptă cu multă nerăbdare şi se pregătesc cu înfrigurare, pentru a face impresia cuvenită.

V-aş ruga, totodată, să-mi trimiteţi prin aducătorul scrisorii *harta şi notiţa despre Nămăieşti*, deoarece sper să pot relua lucrul la monografie. Am ajuns tocmai la prezentarea epocii de la Nămăieşti.

Primiţi, vă rog, din partea Margaretei[2] şi a Măgduţei[3] calde salutări, iar din parte-mi respectuoase sărutări de mâini.

Const. Ciopraga

*

Iaşi, 19 iunie 1955

Stimată duduie Otilia,

V-am aşteptat ieri pe la noi să vă vedem şi să vă felicităm pentru frumoasele amintiri rostite la radio.

Am fost de-a dreptul mişcaţi, până la lacrimi. Evocarea, atât de simplă, a plăcut mult şi altora, prin felul cum a fost citită: patetic şi plină de umanism. Încă o dată, vă felicităm din toată inima!

Acum am o rugăminte la d[umnea]v[oastră]. Dacă v-ar fi la îndemână, v-aş ruga să-mi trimiteţi prin aducătorul scrisorii, notiţa şi harta cu Nămăieştii[4].

Am redactat definitiv aproape toată biografia lui G. T[opîrceanu], ies vreo 75 pagini mari.

Astăzi aş vrea s-o încredinţez dactilografului şi vreau să completez o pagină rămasă în suspens.

Sper ca până în septembrie întreg volumul să fie gata dactilografiat.

V-aş mai ruga, dacă nu v-ar fi greu, să întreprindeţi o acţiune pentru redobândirea scrisorilor de la Alice Călugăru[5].

Examenele despre G. T[opîrceanu] – la cursul special – au decurs în condiţii foarte bune. Studenţilor le-a plăcut materia, deoarece din 20 numai doi au luat *bine*, restul, *foarte bine*.

Vă pregătisem atunci o scrisoare prin care vă rugam să participaţi la examene, dar a venit, în ajun, o ploaie de durată, care a împiedicat pe aducătorul scrisorii să vină până la d[umnea]v[oastră].

În legătură cu amnistiile, am auzit lucruri de natură să vă bucure.

Primiţi, vă rog, stimată duduia Otilia, salutări călduroase din partea Margaretei şi a Măgduţei.

Respectuoase sărutări de mână d[umnea]v[oastră] şi duduiei Margareta.

Const. Ciopraga

P.S. Pe vineri, sper să fiu eliberat din gips.

*

Iaşi, 6 iunie 1956

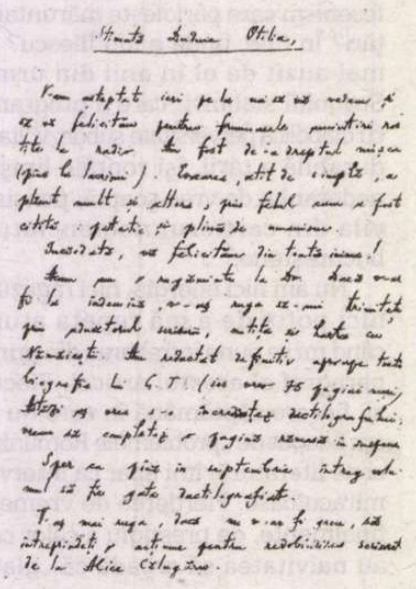
Stimată duduie Didi,

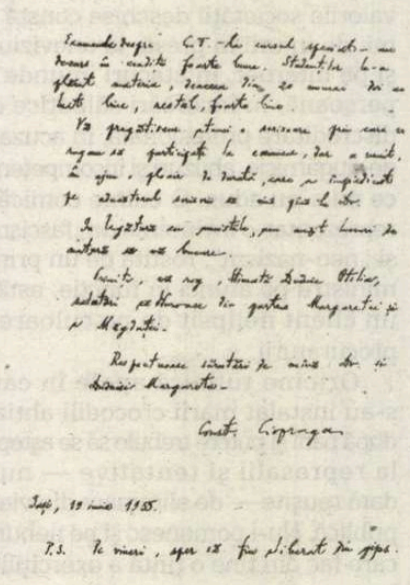
În această seară m-am pornit spre dumneavoastră pe la orele opt, dar furtuna m-a făcut să mă întorc imediat, cu speranţa că se va linişti. S-a făcut târziu între timp şi n-am mai îndrăznit să vin, după nouă.

Cele două schiţe nu există prin revistele aflate la mine. Am vrut, totuşi, să vi le procur şi, fiind ocupat toată ziua cu examenele, am rugat pe o studentă să le copie.

I-am dat şi o recomandare cu care să aibă acces la secţia de „documentare".

S-a înturnat însă cu buletinul, pe care-l alăturez aici, cu menţiunea „la legat".





Margareta şi cu mine plecăm peste o oră la Bucureşti. Sâmbătă sau luni voi merge personal la *Bibliotecă* şi voi scoate o copie, chiar dacă, revistele respective sunt la legătorie.

Îmi pare foarte rău că din cauza timpului n-am putut trece pe la dumneavoastră, pentru a pune la punct problema editării volumului de *Poezii alese*.

Sunt aşa de ocupat că în zilele de examen nu pot veni nici la masă, la prânz!

A fost azi pe la noi Conu Mihai. Vă transmite respectuoase salutări. Noi stăm la Bucureşti două – trei zile. Vom trece şi pe la Corneliu Mihalescu, deşi avem o mie de treburi.

Cred că cele două schiţe vor putea ajunge la timp la editură şi săptămâna ce vine.

Primiţi, vă rog, dumneavoastră şi duduia Margareta, o călduroasă îmbrăţişare din partea Margaretei şi a Măgduţei.

Respectuoase salutări din parte-mi.

Const. Ciopraga

Note

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află în biblioteca Muzeului Naţional de Literatură din Iaşi. Numere de înregistrare: 3413107160/1, 3413107160/2 şi 3413107160/14.

[1] Const. Ciopraga, *G. Topîrceanu*. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1966, 448 pagini + 24 planşe foto în afara textului.

[2] Margareta Ciopraga (1922-2006), soţia istoricului literar Const. Ciopraga. Profesoară de Geografie.

[3] Magda Ciopraga (n. 1953), fiica profesorului Const. Ciopraga. Critic şi istoric literar, profesoară de Limba Franceză la Facultate de Litere din Iaşi.

[4] Au fost incluse şi comentate în capitolul *Nămăieşti: natură şi poezie* din monografia mai sus citată, paginile 45-54.

[5] Epistolele poetei Alice Călugăru trimise lui G. Topîrceanu se aflau, atunci, împrumutate lui Gheorghe Agavriloaiei, care îşi susţinuse doctoratul cu o teză despre autoarea cărţii de versuri *Viorele*.

A se vedea în acest sens şi articolele lui Const. Ciopraga – *Instinctul migraţiei: Alice Călugăru* în „Cronica", 4, nr. 8, 22 februarie 1968, p. 7 şi *Alice Călugăru – G. Topîrceanu. Moment epistolar* în „Manuscriptum", 17, nr. 2 (63), 1986, p. 40–58.

Cartea de proză

# Cărarea pierdută şi neregăsită

**Adrian Alui Gheorghe, *Luna Zadar*, Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 254 pag.**

Teorii diverse asupra sensului lumii, filtrate prin actanţi, de la Stephen Hawking până la Kafka, Ibsen şi Strindberg, cuplate cu concrete *actes manqués* se pot întâlni în acest roman al suspendării în intermundii, care dezintegrează mituri simultan cu agăţarea de aşchiile lor. Personajele mai dezvoltate narativ ezită între *la tentation d'"exister* şi *l'inconvenient d'être né*. Deşi numele lui Cioran nu apare invocat (eroii sunt oameni fără şcoli înalte, iar strategia romanescă nu-şi doreşte eseizarea), sesizăm că apare, ca scuză pentru tot felul de neîmpliniri sau abandonuri erotice, expresia „stângăcia de a trăi". Sub semnul acesta, nu-i de mirare că se amestecă fapte reale cu interpretări fanteziste, din care nu lipsesc inserturi onirice sau dezvoltări delirante (probabil din cauza exceselor cotidiene) ale unor elemente iniţial credibile, căci domestice sau centrate pe căutarea de muncă într-o ţară necunoscută.

Protagonistul, Albert, orfan de tată după spusele mamei, despre care află, meandric, faptul că a fost colaboratoare a Securităţii, se tot întreabă, în alcov, *cine este el*, de fapt. Ajunge să se creadă bastard al unui Rockeffeler care căzuse cu avionul în România pe vremea marii conflagraţii mondiale, când americanii bombardau Ploieştiul. Fiindcă ştie că fabulează în faţa Aianei, partenera sa, care stă, de regulă, goală, şi răspunsul ei la problemele existenţiale se învârteşte în jurul cuvântului *rahat* şi a sinonimelor sale, mai abrazive, consumă amândoi, îmbelşugat, cocteiluri din care numai stricnina lipsea. Congeneri ai lor – precum prietenul Şobi, ajuns să facă o croazieră în jurul lumii, considerat om norocos, spăla veceuri – au cam acelaşi tip de viaţă: caută un sens, pe care, nedescoperindu-l, soluţia o găsesc în alcool, ţigări, sex şi în dorinţa de „a nu prinde rădăcini în bălegar". Drept care se hotărăsc să părăsească ţara, alegându-se cu experienţe dezagreabile în Iugoslavia, ameninţată şi apoi măcinată de război. La degringolada din mintea tinerilor ajută şi confuzia generală din jur: „Cine a bombardat? Norul de deasupra". Umiliţi şi obidiţi, căutătorii Eldorado-ului, identificat, de ei, în Italia, meditează cum pot, dar în aceeaşi direcţie amară a lehamitei metastaziate: „Toată viaţa e un şantier, iar noi suntem salahorii ei". La un moment dat, locuiesc într-un fel de arest-adăpost sordid, numit, nici măcar sarcastic sau derutant, *Casa Viselor*.

Deşi se ştie *om fără însuşiri*, Albert nutreşte o ambiţie, are un program, care, în oceanul ezitărilor sale de tot felul, reprezintă o insuliţă făurită din roca tare a certitudinii: „Voiam pur şi simplu să fiu un nimic social, un gunoi care să cadă în supa troglodiţilor, să fiu păduchele de pe gulerul cămăşii unui politician care îşi mestecă discursul greţos în faţa unei mulţimi de prostănaci, care s-au născut din greşeală fiinţe umane. Puteau fi orice altceva. Nimicul e haosul şi lipsa de reguli. Aici eram eu acasă". Sigur, pentru teoria aceasta radicală e necesară, dialectic, o contrapondere, găsită în Şobi, care ricanează în privinţa duratei ipostazei: preferabil limitată, întrucât, instalându-te în nimicnicie, vei fi tratat ca atare, or, la un moment dat, îţi trebuie „haine, casă, o gagică, mâncare, da mâncare. Şi o maşină, şi o excursie, şi doi plozi!". De unde rezultă, paradoxal, că voinţa de nimic e un lux, nu cu mult deosebită de voinţa de putere. Cele două tipuri de efort se ating, precum şarpele care-şi înghite coada, începând să-şi semene indiscriminabil.

Aiana îi relatează muribundului Albert, victimă a atacării trenului Belgrad-Salonic de către aviaţia NATO (conform unui comunicat oficial de atunci), vehicul, pentru el spre o viaţă mai bună, că a fost extras dintre fiare printr-un miracol, datorită unui geamăt: s-au gândit că poate, la reciclat, mai scot din el „de un rasol, măcar". Din fericire, în salonul de spital se afla infirmiera Aiana, care îşi începe plăsmuirile vindecătoare cu biografemul că s-a născut într-o casă cu trei sute patruzeci şi şase de bunici, portretizate, unele în chip deformant-suprarealist, conferind stuporii un inefabil umor. La fel sunt întocmirile infantile sub formă de versuri absurdiste, generate de nevoia copilei de a se juca cu vorbele, investite, de timpuriu, cu rol apotropaic. De aceea discursurile altora, câteodată, chiar unele strict funcţionale, le par eroilor ca ţinând de hieroglife sau cuneiforme. Când îşi aminteşte de mama lui Albert ca despre o nimfomană cu accente isterice, trimisă de „organe" în paturile străinilor ajunşi cu anii prin România, te gândeşti dacă fiul mai poate să-i spună motivul vizitei sale. Şi totuşi o face, seara târziu, sub auspicii bahice, dar bătrânul priveşte luna cu neplăcere, făcând-o „putană".

Un final deschis, am zice, al unui bun roman, care te poartă, balzacian, prin mai multe medii, fără ca starea generală a protagonistului să plece vreodată din sine, rămânând să ilustreze un echilibru fragil între sens, acela al justificării intrării pe lume, şi nonsensul resimţit din trezirea de a purta povara vieţii fără ca nimeni să te fi întrebat dacă-ţi doreşti asta.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

# GramaTEMAtici superioare

**Vasile Gogea, *Din gramaTEMAtica*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 82 pag.**

Cu un moto din Ion Mureşan, „Trăieşte-ţi viaţa conform gramaticii!", Vasile Gogea propune a patra – după *Propoieziţii. 1966-1998*, *Încă Propoieziţii*, *Propoieziţiile din Salonul 9 (6 fiind ocupat)* – subţiratecă antologie de poeme ivite din 1973 până adineauri (aprilie 2016). Descopăr din nou o carte accentuat atipică şi foarte densă, cu ceva *înalt* în textura ei misterioasă. Avea dreptate Gh. Grigurcu să vorbească despre „comprimarea lăuntrică" şi „îndurerata modestie". Predilecţia pentru titluri compuse nu e simplu joc. Enunţurile sale, poetice ori eseistice (dar a se vedea şi *cuvintele împotrivite*, postate pe Gogea's blog), au mereu mai multe surse, mai multe ţinte şi mai multe apartenenţe. Rostirile sale ţin de limbă, dar şi de rost, sunt forme ale expresiei, dar şi atitudini, jocuri ale minţii şi exerciţii de luciditate.

*OftalMOFTologia sau ochelarii lui Nenea Iancu* se încheia astfel: „Sub orice mască s-ar ascunde, frica pare să fie, în universul literar al lui Caragiale, singurul sentiment uman rezistent la coroziunea moftului. Aşadar, aş spune parafrazând, că *nu de Caragiale mi-e frică, ci de monumentalele lui frici mă cutremur!*" Monumentalele frici răzbat nu doar din concentratele poeme atinse de crepuscularitate („Ascuns / sub borurile largi / ale pălăriei / alunec încet / tăcut / şi invizibil / pe după zidurile / umede / ale burgului / spre cimitir / ca un melc / cu ochii / înfundaţi / în buzunare"), ci şi din cele care înregistrează cu exasperare derive ale lumii, precum în extraordinarul manifest *Marea defrişare*: „Mai întâi, / moşii şi strămoşii mei / au tăiat, / din pădurile lor / care formau singurul zid / de apărare / în jurul vetrelor, / exact / atâţia stejari, şi fagi, şi brazi / de câţi a fost nevoie / pentru Bisericuţa din Deal. / Apoi, / au venit tot felul de / hospites regales / şi au început să le taie, / cu metodă occidentală, / pădurile proprii, / acelea din care ei alegeau, / atunci când li se năştea primul fecior, / un singur arbore, / care să devină / meşter grinda / unui nou cămin / la vremea cuvenită. / Să împartă, / adică, / spaţiul locuit / în două: / sacru şi profan. / Şi mai apoi, / au năvălit barbarii din est, / cu drujbele, / şi le-au defrişat şi livezile cu mere, / cu pruni, cu nuci, / cimitirele / prea pline de cruci, / pentru că nu-şi plăteau / cotele. / Acum, / silvicultori universali, / încearcă, / în numele unor iluzorii / câmpii edenice, / să ne taie şi ultimul arbore: / cel genealogic. / Abia după ce şi această lucrare / va fi împlinită / vor veni / noii plugari / ai memoriei. / Dar / scoarţa creierului / nu va mai fi / decât / un / deşert al uitării".

Retras în de sine, în grădina plină de flori a casei, mi-l închipui lăsat în voia reveriilor, aromit (în ambele sensuri: aţipit şi înmiresmat nostalgic) în *Umbra copilăriei*: „La Sighet / Brusc, / aşa cum vine iarna, / mi-a rămas mică umbra / copilăriei. / Cred că am crescut mai mult / decât poate arăta ea. / De o vreme / mă strânge tare de tot, / ca un bocanc / reciclat / de infanterist. / Călcâiul / sufletului e deja / o rană sângerândă. / Tot mai greu păşesc / în mine însumi / şi e tot mai frig". Dar, imediat, tresărind la un gând, e gata să rotunjească o cugetare: „E fără sens / să aduni moartea cu moartea / sau / viaţa cu viaţa. / E ca şi cum / ai încerca să faci / o sumă / din infinituri: / nu vei obţine niciodată / decât / două şiruri / nesfârşite. / Marea ta problemă / va rămâne / să afli / în ce şir te afli".

Cartea are două secţiuni: *Exerciţii simplificate de calcul propoziţional poetic* şi *Aplicaţii. la frontiera de nord a memoriei* (acestea, reverenţe amicale la Deseştii lui Gheorghe Pârja, la Vasile Muste, Vianu Mureşan, Ion Burnar). Laconicului poet (vezi *Impre(di)caţie...*: „Întru uitarea / acestui subiect / nenumit / s-a aşezat / acest predicat / nerostit"), care şi-a făcut din economia de vorbe în căutarea cuvântului o veritabilă profesiune, i-ar plăcea, poate, să primească lungi interpretări ale sibilinicelor sale rostiri poetice: „Nici o furnică / singură / nu va trăi atât / încât să poată percepe / şi identifica / un elefant. / Nici toţi elefanţii / din lume / nu vor trăi atât / încât să poată percepe / şi identifica / toate furnicile". Însă, deşi cristalele sale poliedrice pot răsfrânge nenumărate perspective de lectură, transmiterea lor tăcută mai departe îmi pare cea mai bună soluţie. Să le „traduci" ar fi să le diluezi impactul. Iată *eU către Eu*: „eU / către Eu: / mai dă şi tu / un semn de viaţă, / o durere, / chiar dacă nu mai am / dinţi, / o viziune / despre lume, / despre moarte, / despre timp, / o bucurie / mică, / atât cât să-mi încapă / în buzunarul / de la pieptul / ciuruit. / Dar, / dă-mi măcar un mesaj, / o idee, / o amintire, / să aflu / şi Eu / ce mai fac!" Citiţi şi daţi mai departe!

■ Irina Petraş

poezie

# Mioriel Meşan

## După bătaia de aripi a lăcustelor

ploaia căzu în amestec cu seara

pe fusceii scării de lemn erau înșirați pui
de canar
de parcă din apartamentul de jos
ne aruncau cârpe aprinse

întunericul și amintirile acolo în camera
albă
făceau o gălăgie de nesuportat

în acel an
vara trecea greu
cum ai scoate o pivniță
dintr-un bloc cu mai multe etaje

abia afară am putut observa
că timpul din ceasornice
era ros de șoareci pe la colțuri
și putrezea

## Munți

ieri spre seară ți-am făcut un om de
zăpadă

după ce toată noaptea a nins
dimineața te aflai față-n față
cu un munte de om

furnicile care-au dat peste o porumbiță
moartă
trag ziua întreagă albul din penele ei
zidind un munte de pietate

la câte gropi de gunoi au săpat
acum pe ochii mei apasă
munți de gunoaie

## Și el părea făcut din pământ

*Lui Andrei Bodiu, in memoriam*

„Cădem în profesiuni ca într-un râu iarna"
mi s-a confesat personajul aproape
absent

cădem în tablouri drept în picioare
și ne cad aripile când ajungem pe pânză

de lalele e cerul acestei zile subțiri
în care soarele bate cu vuiet de nicovală

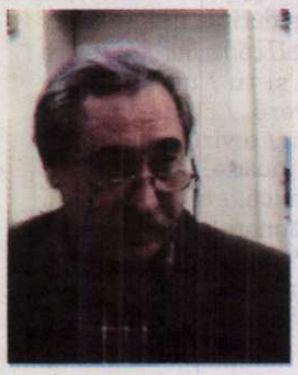
o fată își spală aerul într-o apă cu pești

cădem în profesiuni ca într-un râu iarna

venim în viață să ne vedem părinții
murind
așa cum ni se clădesc în memorie niște
uși
închise pe rând

cădem în tablouri de-a dreptul în
picioare

scânteile care cad printre oasele noastre
par numai niște crâmpeie de fraze
purtate de vânt
și ne cad aripile când ajungem pe pânză
în cer soarele bate cu vuiet de nicovală
iar el pare făcut din pământ



două mâini așază un copil pe-o fereastră
și zeci de glasuri se fac nod pe micul
obraz

## Sală de așteptare

un mort se ridică-n picioare
între două zile luminoase
de vară

## Zidul cu umblet legănat

cerul de deasupra mea e un cerc gânditor
iar eu îi sunt o fragilă codiță de floare

vântul ne poate duce în mers legănat
pe sub pojghița subțire a oricărei ape

acolo unde fluturii
zboară
dintr-o cameră în alta
trecând niște praguri tocite

vinul
jocurile de noroc și statuile
numai pe acestea le-am părăsit

nori cu buzele vineții
mă căutau tunând în cortul meu din
munți

## Mâna și ecourile ei

cum treceam pe stradă pescarii se
vorbeau între ei
că ceea ce aude noapte de noapte
lampa trăgând cu urechea la umbre
n-ar fi decât un horn rămas singur
după ce au dat jos acoperișul

zilele s-au împachetat pe rând într-un plic
hoinăresc acum de colo – colo purtate de
curenți

zidurile din fundul iazului
își pun o nouă pălărie de spini
ori de câte ori se aruncă umbrele
rândunicilor
ca niște cârlige
spre rândunelele de anul trecut

în toate retoricile de după aristotel
precum pe o întinsă foaie de șah
pe dumneaei preoteasa tropilor
soră clopotelor din teba
conița metafora
oricine ar putea-o vedea zburdând
hârjonindu-se chiar cu hornul acesta
prin care a trecut fumul

mai apoi tot ei
marinarii împrăștiați pe stradă ca pe o
tablă de șah mi-au amintit
că „moartea este întâia noapte liniștită"

de sub cearșafuri de plumb
ochiul se târăște
să numere înfășați în pete de lumină
lunară
bobocii de rândunică

ori acești șerpi care se ridică din coji de
nucă
ori aceste raze îngropate-n noroi
printre cele „zece degete omenești"

## Colivia

copitele cailor pocnesc pe lacu-nghețat
și călăreții cu inimi ușoare
au în față apusul ca o cunună de spini

din soare ies vrăbii
ca dintr-un acoperiș
ori din solzii unui pește înotând spre
liman

de trei zile mânzul se naște în vânt
pe un deal
copitele cailor bat apa-nghețată
și călăreții cu inimi ușoare
ducând în ranițe ecou de
vertebre-apăsate
caută găuri pe cer

## Un capriciu

fluviul
după plecarea ei
s-a rupt în burghie

perechi tinere se retrag pe-o bancă
unde-și desfac șușotind
pachetele cu memorie

ieri
norii păreau
măcelari cu șorțurile pătate de sânge

## El întinde pe cer norii cu mătura iar pe pământ tace

atunci
lumea era numai o mare de lapte
din care se înălța un mesteacăn

palmele lui crăpaseră în câteva crengi
și de ele atârnau trâmbițe sunând

astăzi
chiar fața i se adâncește în mine
ca o ușă care ar da
spre coridoare întunecate

## Obiecte de zăpadă

de câteva zile îmi împart lumina
cu un cristal

eu
cred că văd o casă albă pe câmp

în podul casei de câteva ori
s-a auzit și sirena unui vapor

așa cum ar pluti în văzduhul răcoros
liniile care mărginesc un ac de cusut
îmi găsesc ochii
cioburi pe marginea drumului
și vecinul meu de lumină vorbind singur

în inima lui
niște mâini se rezemau
pe o apă care curgea

în cer
porumbeii se aprind singuri
trăgând cu zborul lor fermoarul dintre
noapte și zi ■

**de aici pornind, Liiceanu dezvoltă o pasionantă problematică a gândirii ca *stat pe gânduri*, cât mai departe de preocupările vieții umane de toată ziua și, firește, de bunul lui simț înnăscut.**

■ cronica literară de nicolae manolescu

# Ce ne împiedică să gândim

**Mărturisește Gabriel Liiceanu în *Epilogul* la *Nebunia de a gândi cu mintea ta* (Humanitas, 2016): „Când, la începutul anilor 1990, am încheiat cartea *Despre limită*, am trăit o clipă cu convingerea că am înțeles și «rezolvat», în forma unui straniu discurs din care lipsea orice referire bibliografică, problema «esenței omului». A fost ultima mea tresărire de orgoliu metafizic. Acum nu mai cred că *știu* – și că pot lămuri pe oricine sub forma unui expozeu limpede precum o lecție de manual – ce-nseamnă «a gândi cu mintea ta».”**

Mărturisirea nu denotă doar modestie, ci şi maturitate, filosofică, desigur, cel dintâi care şi-a pus problema în aceşti termeni a fost Socrate. Cele trei studii au în comun problema gândirii, dar se deosebesc prin perspectiva asupra acestui dar pe care omul nu-l posedă la naştere, ci îl învaţă pe parcursul vieţii. Cât priveşte bibliografia, ea este extraordinară, dându-i cărţii recente o dimensiune de adâncime, dacă pot spune aşa: ideile, interpretările, controversele, nuanţele, datorate atâtor filosofi pe care Liiceanu îi citează, constituie în sine o substanţă densă şi o valoare adăugată a analizelor autorului.

Primul studiu este, la origine, o conferinţă despre Alexandru Dragomir, autorul unei cărţi intitulată autoironic *Crase banalităţi metafizice*, în care Liiceanu însuşi a adunat, după moartea autorului, însemnări mai vechi ale elevului lui Heidegger şi le-a publicat în 2004 la Humanitas. Mai exact este a spune că Dragomir îi oferă un punct de plecare, aşa cum Noica îi va oferi unul pentru al doilea studiu, iar Pascal, pentru al treilea. Lucru nu lipsit de importanţă în context: Liiceanu ştie acum ceea ce probabil ignora la început şi anume că, în filosofie, mai mult decât în orice altă disciplină umanistă, originalitatea nu constă, decât în câteva cazuri pe care le putem număra pe degetele de la mâini, într-o idee absolut nouă, ci în crearea de unghiuri din care ideile pot fi privite, în hermeneutica înălţată pe soclul noutăţii. Cei mai mulţi filosofi sunt interpreţi, nu creatori de idei sau de sisteme noi. În mărturisirea de la care am pornit, Liiceanu însuşi ne previne de acest lucru.

Două sunt premisele dezvoltate strălucit de Liiceanu în *Ce înseamnă a gândi*: prima este aceea socratică din dialogul lui Platon *Theaitetos*, însuşită de Schopenhauer şi de alţii, conform căreia gândirea ţine de *otium*, nu de *negotium*, altfel spus, a gândi înseamnă *a sta pe gânduri*, nu a activa în practica de zi cu zi; a doua a exprimat-o Ortega Y Gasset, sub forma *interiorizare* versus *perturbare*, reluată de Husserl şi de Cioran. Se ştie povestea lui Thales din Millet, care, contemplând stelele de pe cer, a căzut într-un puţ, de unde o slujnică l-a scos şi, râzând de el, i-a spus că nu are habar de ce se află la picioarele lui. Observaţie corectă, care este însă tocmai ceea ce desparte gândirea de bunul simţ al omului de acţiune cotidiană. De aici pornind, Liiceanu dezvoltă o pasionantă problematică a gândirii ca *stat pe gânduri*, cât mai departe de preocupările vieţii umane de toată ziua şi, fireşte, de bunul lui simţ înnăscut. (O parabolă nostimă pe această temă găsim într-o *Cronică a mizantropului* a lui G. Călinescu: un cocoş, care se înfăţişează prompt sub fereastra casei în fiecare dimineaţă, auzind-o deschizându-se, fiindcă intuieşte că va primi boabe, nu e *inteligent*, ci *deştept*, plin aşa dar de bun-simţ, observă autorul, ceea ce îi determină promptitudinea; dacă ar fi *inteligent*, ar rupe-o la fugă în direcţia opusă, ştiind că e pus la îngrăşat ca să fie tăiat, şi, în loc să ajungă la timp la fereastră, ar da în gropi, şi, ca Thales, ar nimeri într-un puţ). Primii filosofi din Antichitate şi unii din urmaşii lor până azi au avut parte de acelaşi dispreţ al slujnicelor, ca şi Thales. În definitiv, Socrate a fost împins la sinucidere, tocmai pentru că încălca *doxa* bunului simţ al atenienilor, formulând *paradoxe* filosofice. El a fost primul gânditor care a opus gândirii mitice, *mitopoieiei*, filosofia, şi gândirii colective, gândirea cu mintea proprie. După 2500 de ani, lucrurile nu s-au schimbat prea mult: numeroşi Socrate sunt lapidaţi moral în întreaga lume astăzi, pentru că gândesc cu mintea lor. Liiceanu are dreptate.

Sunt personal foarte interesat de tema celui de al doilea studiu, inspirat de Noica, despre nevoia de îndrumători culturali, de *guru*, de maeştri spirituali. Mi-am consacrat discursul de la Universitatea din Cluj, când mi s-a acordat titlul de *Doctor Honoris Causa*, tocmai acestei chestiuni, într-o vreme a învăţământului la distanţă şi a dispreţului faţă de meseria de dascăl. Studiul are două particularităţi pe care nu le regăsim în precedentul şi nici în cel care urmează: un caracter autobiografic pronunţat, ca în cărţile de memorialistică ale autorului (neuitata plimbare, de pildă, pe dealurile din împrejurimile Pucioasei, când *maestrul* Noica îl învaţă pe *ucenicul* Gabriel un mijloc mnemotehnic de a învăţa alfabetul elin!), şi accentele polemice ale discuţiei despre ce înseamnă a învăţa. Absolut savuroase sunt citatele din Hanna Arendt referitoare la Ulise sau acelea, extrem de actuale, ale lui Kierkegaard despre „mulţimea” creatoare de prejudecăţi fatale civilizaţiei („Cu adevărat, nu există alt loc în care omul să fie mai lesne corupt decât mulţimea”).

Ambele caracteristici se regăsesc în cel mai polemic şi politic studiu din carte. Acesta porneşte de la celebra frază a lui Pascal: „Les choses du monde les plus déraisonnables deviennent les plus raisonnables à cause du dérèglement des hommes”. Liiceanu aminteşte de faimoasele metode de a regla gândirea indicate de Platon (Socrate) şi de Descartes, analizate de Alexandru Dragomir, adăugând-o pe aceea a lui Aristotel, spre a ajunge la „dereglarea sufletului occidental” actual, despre care scrie o pagină polemică, dar şi politică, foarte dură, inspirată de radicalismul lui Noica: „Toate «dereglările oamenilor» (Pascal), pe care le voi prezenta în continuare ca forme de manifestare a nerezonabilului, vor fi considerate ca izvorând dintr-o unică şi mare *dereglare a sufletului occidental*. Voi numi dereglarea sufletului occidental *dereglarea în raport cu instinctul de conservare* şi voi vorbi despre *tentaţia suicidară a Occidentului*”. Din cele şase tipuri de dereglare enumerate de Liiceanu, doar unul (descentralizarea cuvântului) mi se pare indubitabil real pentru civilizaţia occidentală. Altele se potrivesc Estului european mai degrabă decât Occidentului (subminarea tradiţiei). Două (subminarea elitelor şi subminarea raportului cu tehnica) sunt pe linia conservatoare Noica-Patapievici. Şi, apoi, de ce fascismul nu apare identificat ca ideologie autodistructivă alături de utopia marxistă, de nihilismul rus şi de egalitarismul Revoluţiei franceze? Mi se pare preferabilă analiza lui Liiceanu referitoare la comunism, din cartea scrisă împreună cu Pleşu şi Patapievici, pe care am comentat-o nu demult. Cât priveşte *politica corectă*, care ar reprezenta un indiciu important pentru deriva stângistă, a civilizaţiei occidentale, cred că, din fericire, ea nu mai caracterizează intelectualitatea actuală, fiind, practic, un capitol încheiat. O nouă stafie bântuie Occidentul în ultimii ani şi ea se hrăneşte din extrema opusă, dreapta populistă, deşi nu exclusiv. Poate fi definită pe scurt ca *incorectitudine politică*: lipsa cronică de respect faţă de realitate şi faţă de adevăr, ca şi de suită în idei sau opinii. Discursul de acest tip este de obicei unul de vorbe goale şi se dispensează de principii. Este, într-un fel, pur ocazional. Exemple? Trump în SUA, Putin în Rusia, Erdogan în Turcia, Ponta în România, Orban în Ungaria şi alţii câtă frunză, câtă iarbă. ■

**Gabriel Liiceanu, *Nebunia de a gândi cu mintea ta*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 238 pag.**

fototeca României literare

**Emil Hurezeanu, Virgil Mihaiu, Mircea Dinescu, 1992.**
**Foto: Ion Cucu**

**Radu Mareș le dedică pagini atente și comprehensive exact acelor figuri mai puțin cunoscute și, la scară națională, mai modeste.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Bucovina noastră

**Volum publicat după dispariția lui Radu Mareș, în imediata posteritate a scriitorului care se prezenta drept „romancier ce trăiește pe un deal clujean, în izolare, fără internet", *A fi în Bucovina* grupează contribuții pe tematica și problematica indicate în titlu.**

Ele îi aparțin unui bucovinean de obîrșie, cu nostalgia intactă a unei provincii istorice și a unui model (am spune azi) multi-cultural despre care se vorbește și se scrie, la noi, prea puțin. Autorul își cunoaște foarte bine materialul observației și observațiilor pe care le face – iar efortul său, vizibil, este acela de a-l face pe cititor sensibil la drama pierderii și ștergerii reperelor.

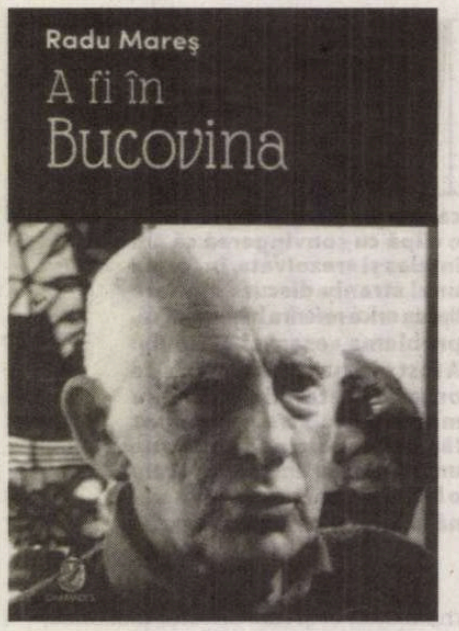
Pun verbele la prezent pentru că scriitura autorului dispărut este ea însăși vie, „nervoasă", cu personalitate. Ideația este mai bogată, iar stilul e mai personal, la Mareș, decît la destui contributori pe o tematică specifică, fie aceștia susținători necritici ai globalizării, fie, dimpotrivă, naționaliști obsedați de marea conspirație împotriva românilor. Între aceste două poziții, autorul nostru a ales o linie de moderație și argumentație, nu fără unele accente polemice; iar textelor „așezate", li se adaugă o scrisoare deschisă adresată lui Gheorghe Flutur, fost președinte al Consiliului Județean Suceava, cu care Radu Mareș a fost coleg. Epistola este pe cît de elegantă, pe atât de răspicată, și ea începe astfel: „Sper, domnule Flutur, ca epistola mea, redactată și tipărită, devenită deci publică, să vă găsească bine, sănătos, la masa de lucru și nu la partid, care trebuie, aici, cel puțin, lăsat deoparte. Trag nădejdea de asemenea să nu apară pe traseu vreun consilier prea devotat sau o secretară speriată de bombe și să arunce mesajul meu la coș, cum se mai întîmplă, ca să vă cruțe. Propunerea mea e să nu vă cruțați și să citiți ce am scris pînă la capăt, căci e vorba de Bucovina noastră." (p. 71).

Urmează aproape treisprezece pagini de carte cîte numără scrisoarea deschisă, redactată în același stil metodic ca și textele fără „andrisant". Iar „Bucovina noastră" este, în toate textele din volum, tema de discuție. Fie că face publicistică propriu-zisă, fie că analizează cărți cărora le face o cronică amănunțită sau o prezentare detaliată, Radu Mareș își păstrează referentul istoric și sentimental. E și firesc să fie așa, luînd în considerare nu numai miza declarată a volumului, ci și criteriul folosit pentru a-l compune: dintr-o activitate publicistică mult mai întinsă, au fost selectate acele texte servind ideea centrală și implicațiile ei.

Memoria istorică și culturală este o avere „de aer" care ar trebui păstrată și trecută din generație în generație. Problema este că înainte de „tăvălugul globalizării", această memorie a Bucovinei noastre a fost deja ocultată în anii de „lagăr socialist". Pierderea Cernăuțiului l-a lăsat neconsolat pe autor, iar echivalarea simbolică, de substituție, cu Suceava îl făcea să ricaneze. Comparația cu Iașii, cu Suceava le-ar fi acestora din urmă nefavorabilă. Prin Cernăuți, Mareș înțelege centrul iradiant și coagulant al Bucovinei, pe cînd în orașele comparate cu el, vede următoarele: „N-aș ști să numesc precis ce anume a produs atracția pe care «dulcea Bucovină» și capitala ei au exercitat-o – atracția, fascinația, iubirea durabilă, imună la toate răsturnările istoriei... NU Iașiul, descris de basarabeanul Stere la 1900 ca un sat mai mare, întunecos și foarte murdar. Nici într-un caz Suceava, unde tot atunci supraviețuiau doar bisericile, bolovanii uriași de la ruinele cetății lui Ștefan și cîteva zeci de dughene păduchioase. Nici Bucureștiul, desigur, din alte motive. Cernăuțiul, în zorii modernității, îl intriga și pe împăratul Franz Iosif, sosit în vizită, prin eleganța caselor și trăsurilor și mai cu seamă a toaletelor femeiești, rivalizînd cu cele știute de la Viena. Despre flăcăii prinși cu arcanul și duși la oaste sînt doine de jale și chiar un dans la horă. În schimb se vorbește doar cu jumătate de gură despre forța modelatoare a culturii germane, despre disciplina, buna severitate și extraordinara rigoare birocratică a «Kakaniei», cum au botezar coroziv fostul imperiu artiștii din epocă, jinduind după altă lume, cea profețită de Marx, despre școlile construite la sate, despre gările, fabricile, drumurile croite ex nihilo, despre podurile pe care doar azi, după mai bine de un secol, am reușit să le distrugem" (p. 79).

După cum se vede, nostalgia autorului după Bucovina istorică și identitară este „plurală": el merge retrospectiv în direcția afirmării drepturilor românilor, dar, nu mai puțin, și în aceea a structurii imperiale civilizaționale în care „marginea" bucovineană se cuprindea. E o nostalgie după românitatea din mozaicul etnic – și totodată după mozaicul însuși de naționalități, puse în valoare prin contrast. Comunismul a avut ca efect ștergerea, în memoria generațiilor mai noi, a acestei vechimi complexe și pluricromatice, pe care autorul, ca un cronicar, încearcă s-o reînvie prin evocare. Însă după patru decenii de comunism, mai întîi internaționalist pe tipar sovietic, iar apoi național-ist pe model ceaușist, o imagine exactă a Bucovinei noastre este extrem de greu de recompus și fixat.

Radu Mareș le dedică pagini atente și comprehensive exact acelor figuri mai puțin cunoscute și, la scară națională, mai modeste care, în condiții de indiferență sau chiar de ostilitate, s-au străduit, ca niște „furnici" în ale documentării, să strîngă material monografic din provincia istorică. Profesorul Vasile Boca din comuna Botoșana, Gavril I. Crăciun din Marginea sînt asemenea figuri cvasi-necunoscute de un public mai larg, cu toate că ele și-au dedicat ani întregi de viață



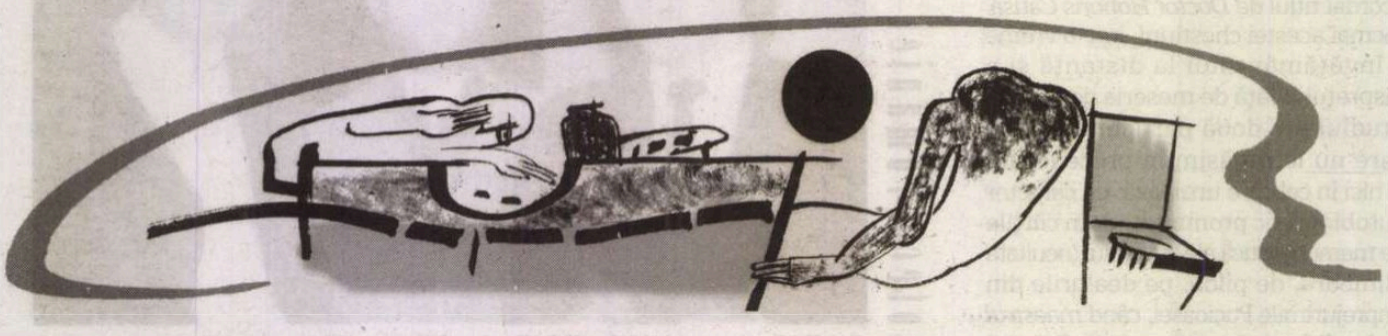

**Radu Mareș, *A fi în Bucovina*, Editura Charmides, Bistrița, 2016, 150 pag.**

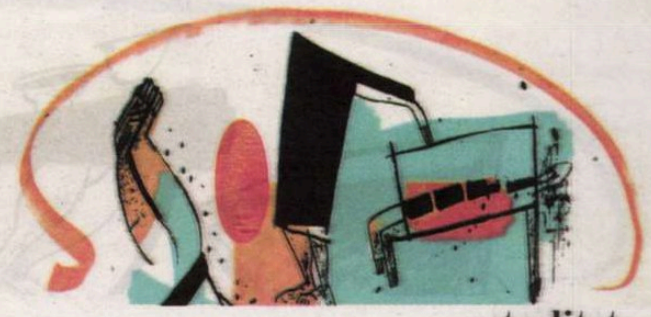
tocmai scotocirii după documente de identitate istorică și clasificării lor. Radu Mareș pare aproape gelos pe maghiarii sau pe evreii care, spre deosebire de români, se arată interesați de propria lor istorie, cu reperele ei. La noi, ar exista un decalaj între pasiunea arhivarului de istorie românească și cea a receptorului căruia arhiva îi este încredințată.

Cauza principală, după mine, nu stă însă în „firea" românului, ci în caracteristicile regimului trecut, care a deformat pînă la grotesc istoria națională și reprezentările asupra ei. Mareș a făcut într-un text o analiză remarcabilă proiectului megaloman ceaușist, găsind paralelisme și similitudini cu *Pentru legionari* a lui Corneliu Zelea Codreanu – dar, în *A fi în Bucovina* nu regăsim și o radiografie a derivei naționaliste din istoriografia ceaușistă. Reculul cititorului de bună credință și cît de cît avizat atunci cînd i se vorbește despre românitate pură este de înțeles după ce, de la Tezele din Iulie 1971 și pînă în decembrie 1989, *acesta* a fost discursul oficial. Cu toate excesele ei, demitizarea istoriografiei și a istoriei noastre, după 1990, a fost o etapă necesară pentru a ne elibera de clișeele triumfalismului etnic și ale autovictimizării naționale.

Din păcate, volumul este cam încropit și nu face decît pe jumătate un serviciu scriitorului dispărut. Pe coperta a IV-a, rîndurile critice datorate Irinei Petraș și Doinei Cernica se referă de fapt la romanul *Cînd ne vom întoarce*, nu la cartea de față; iar în sumar, pentru ca numărul de pagini să fie sporit, au fost inserate și patru interviuri cu Radu Mareș.

Poate că Bucovina noastră și unul dintre scriitorii noștri valoroși recunoscîndu-și apartenența la ea meritau mai mult. ■





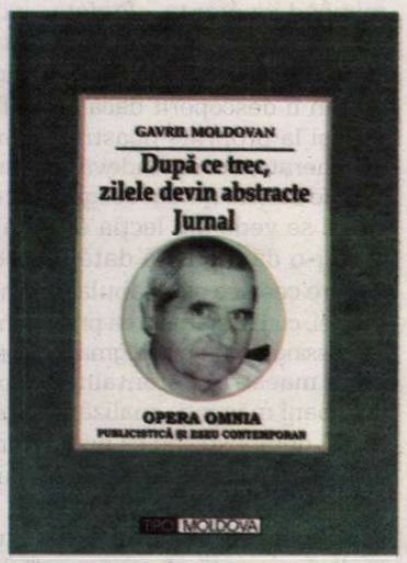
**daniel Hoblea e un neliniştit cu nările fremătînd de intensitatea căutării lui Dumnezeu, pe care îl vînează în rugăciune, în asceză şi în ritualul bisericii, pe cînd Gavril Moldovan e un blajin căruia nu-i prea pasă de Dumnezeu, pentru bunul motiv că deja l-a găsit: în împrejurimile satului şi în potecile pădurii.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Litere de jurnal

Născut în 1941 în satul Cociu din Bistriţa Năsăud, Gavril Moldovan nu s-a desprins niciodată de sat, în ciuda anilor de facultate petrecuţi la Cluj (Filologie) şi Bucureşti (Ziaristică). E genul de intelectual pînă într-atît de pătruns de matricea rustică că viaţa de oraş o resimte ca pe o înstrăinare. Autorul are o natură telurică, legată de pămînt în chip propriu, fără nici o posibilitate de a se rupe de el. Aglomeraţiile nu-i priesc, polemicile îl indispun, jocul ambiţiilor îl irită, pe scurt universul urban îl constrînge pînă la sufocare. Detaliul că trăieşte la Bistriţa e un accent ce-i sporeşte şi mai mult molestarea citadină. În schimb, se simte în largul său în natură, mai ales în pădurile din jurul Bistriţei, pe cărările cărora se plimbă ahtiat, asemenea unui sălbatic al cărui suflet îşi capătă uşurarea abia sub umbra copacilor. De aceea cele mai reuşite pagini de jurnal conţin tocmai amănuntele silvane pe care le notează anotimp după anotimp. În pădure Gavril Moldovan îşi află elementul de predilecţie, un soi de matcă regenerativă la care se întoarce spre a se reface după urîtul îndurat printre semeni. Din acest motiv, duioşia pe care o încearcă pentru un arici muribund, pentru un pui de căprioară fugărit sau pentru o şopîrlă moartă întrece orice simpatie pe care i-ar putea-o inspira oamenii. Cu greu îi poţi recunoaşte autorului o latură socială, cum anevoie îi poţi depista o fibră credincioasă. În Biserică vede o instituţie ocultînd adevărul divin, drept care duminicile şi le petrece acasă, în mare plictiseală.

Gavril Moldovan e ardelean sadea: vorbeşte despre Ardeal în termeni de hierofanie, de aici aderenţa fermă pentru fundamentul etnic, pe care nu rabdă să-l vadă ponegrit de cineva, fie că e român sau străin. Îl atrag lucrurile vechi, satele în paragină, morile dezafectate, podeţele stricate, obiectele scoase din uz. E prin excelenţă

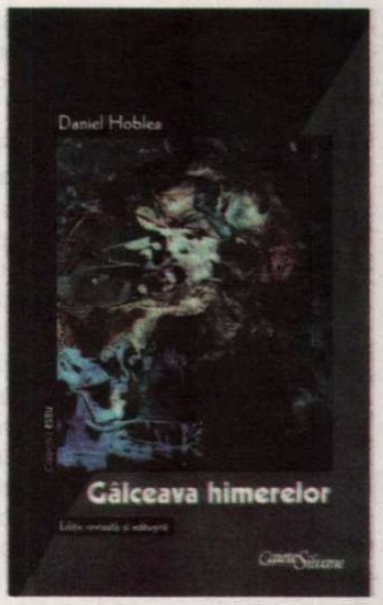



**Gavril Moldovan, *După ce trec, zilele devin abstracte. Jurnal*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2015, 298 pag.**

insul rădăcinilor, trăgînd după el lumea copilăriei, din care îşi hrăneşte de altfel nervul liric. Numai că nervul acesta ţine de o coardă spontană, fără cizelare metafizică. De aceea, deşi are intuiţii sigure, verificate în timp, Gavril Moldovan pare atins de o naivitate cronică, mai ales cînd aşterne note de lectură în marginea cărţilor pe care le citeşte. E o bonomie credulă în răbdarea cu care, comentînd un volum sau altul, pune pe hîrtie rezumate de şcolar întîrziat. Sîrguinţa cu care culege detalii livreşti ascunde o nesiguranţă de învăţăcel ajuns la vîrsta senectuţii, trăsătură care, în loc să-l scadă în ochii cititorului, îi împrumută o tentă blîndă de spirit căruia blazarea nu i-a alterat curiozitatea. Pe cît de atrăgător e în descrierea peisajelor, pe atît de stîngaci e în puţinele versuri pe care le încropeşte în jurnal. Mai mult, portretele pe care le face apropiaţilor nu se întipăresc în minte, singurul personaj memorabil fiind Grigore Boşotă, un fel de haiduc al locului, cu care comuniştii au avut mult de furcă în anii colectivizării. O mică stupoare o trăieşti văzînd cît de urît vorbeşte Gavril Moldovan despre fraţii Şuşman, partizani de legendă din zona Munţilor Apuseni, dar autorul are motivele lui, pe care nu e locul să le discut aici. Jurnalul prinde cu precădere deceniul de după anul 2000, chiar dacă nu lipsesc episoade din anii anteriori. La final rămîi cu impresia unei spirit aşezat, posedat de ritmuri lente, devotat pînă la pasiune naturii şi înşurubat în matricea satului ca într-o magie de care nici nu-i trece prin minte să se lepede. E un jurnal tandru, onest, fără venin retrospectiv şi fără maliţie evocatoare. Atîta doar că, la o eventuală reeditare, textul trebuie dat pe mîna unui corector, spre a înlătura puzderia de greşeli de literă şi de punctuaţie.

Daniel Hoblea, născut în 1964 în Buciumi, judeţul Sălaj, e opusul lui Gavril Moldovan. Nici urmă de sentiment al naturii, în schimb coarda metafizică e omniprezentă, ocupînd tot spaţiul şi nemăilăsînd loc pentru descrieri de ambianţă. Trimiterile la decor, pădure, sat, oraş, munte sau ce va fi fost în preajma autorului lipsesc cu totul. Cartea pare scrisă într-un laborator aseptic în care nu pătrund decît obsesiile legate de sensul vieţii. Daniel Hoblea are coarda credinţei întinsă pînă la pragul ruperii, la fel cum sentimentul apartenenţei la biserică e foarte intens. Dar resortul volumului stă în nervul speculativ, Daniel Hoblea fiind un gînditor contorsionat, ale cărui marote vin cu precădere din tiparul creştin. *Gîlceava himerelor* e un catalog cu scurte însemnări în marginea a felurite teme (răul, rugăciunea, credinţa, Dumnezeu, agonia lumii, împlinirea vieţii etc.), cărora autorul le dă o tentă năvalnică, de iureş meditativ. Daniel Hoblea e patetic pînă la răscolire, avînd un imbold de rebeliune faţă de tot ce ameninţă condiţia autentică a vieţii. Senzaţia pe care o lasă volumul e de frămîntare perpetuă. Daniel Hoblea nu gîndeşte, ci se zvîrcoleşte. Aplombul cu care deplînge tarele prezentului (atenuarea sentimentului de taină, colapsul trăirii religioase, slăbirea credinţei, înrobirea minţii prin imagini, fuga de libertate în braţele tehnicii etc.) îi dă un aer marţial, de războinic pornit să cureţe pămîntul de rele. Iar cînd îşi întrerupe şirul de meditaţii spre a privi lumea, cade în accese de mizantropie. „Fără sentimentul tainei aş fi murit de mult, asfixiat de scîrbă." (p. 68) Sau: „Sunt scîrbit de puhoiul de vorbe găunoase atît de dragi modernilor... Nu e deloc uşor să trăieşti în acest veac limbut, în care pălăvrăgeala a devenit raţiunea de a fi a majorităţii semenilor noştri." (p. 198)

Volumul adevereşte regula că filosofia, atunci cînd se mişcă sub binecuvîntarea dogmei, nimereşte în poncife seci, de care spiritul, oricît de ingenios ar fi, nu poate scăpa. Daniel Hoblea scrie viu, dar nespus de previzibil, alunecînd într-o suită de locuri comune pe care cititorul le parcurge cu încredinţarea că revede o peliculă ştiută. Cînd faci uz de

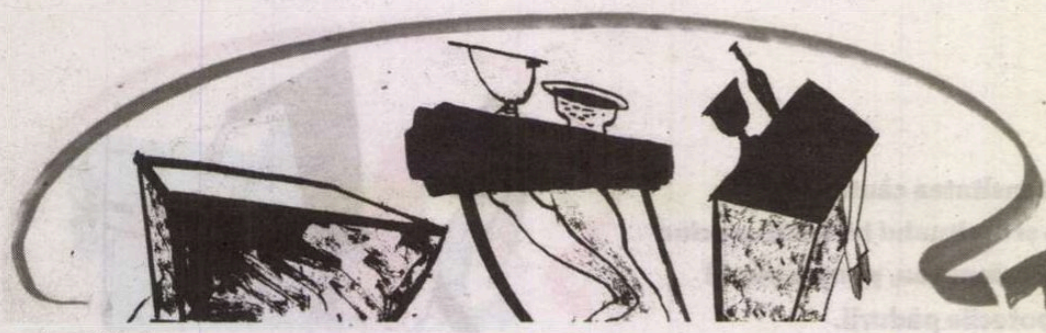



**Daniel Hoblea, *Gâlceava himerelor*, ediţie revizuită şi adăugită, Editura Caiete Silvane, Zalău, 2015, 252 pag.**

categorii consacrate şi cînd pe deasupra îţi asumi o poziţie avîndu-l în centru pe Hristos, putinţa de a aduce nuanţe noi e exclusă. Filosofia, cînd e făcută explicit în numele unui zeu, se preschimbă în ostentaţie de prapuri, la fel cum cugetarea, cînd e exersată în numele vidului ateu, e cădelniţare în favoarea nimicului. E nevoie de un elementar principiu al discreţiei în înaintare: presupui dogma fără s-o invoci, subînţelegi zeul fără să-l conjuri la fiecare pagină. Altfel, impresia de zbatere înlăuntrul unor scheme a căror vechime îţi prefigurează în chip nefast gîndirea nu poate fi înlăturată. Iată de ce cartea aduce cu un amalgam de meditaţii cu barem fix, asemenea unui slalom în care jaloane sunt înfipte după un grafic cunoscut. Cele mai bune panseuri privesc stratul de banalitate a lumii şi natura derizorie a valorilor moderne. Dar alte meditaţii, şi nu puţine, puteau lipsi, pentru a micşora impresia de cateheză făcută sub pretexul filosofiei. Daniel Hoblea e un neliniştit cu nările fremătînd de intensitatea căutării lui Dumnezeu, pe care îl vînează în rugăciune, în asceză şi în ritualul bisericii, pe cînd Gavril Moldovan e un blajin căruia nu-i prea pasă de Dumnezeu, pentru bunul motiv că deja l-a găsit: în împrejurimile satului şi în potecile pădurii. ■

## Alte apariţii recente

- Cesare Pavese, *Luna şi focurile*, traducere din italiană şi note de Florin Chiriţescu, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 208 pag.
- Marc van de Mieroop, *O istorie a Orientului apropiat în Antichitate*, traducere din engleză de Vlad Stângu, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 384 pag.
- Patrick Leigh Fermor, *Drum întrerupt. De la Porţile de Fier pînă la Muntele Athos*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 392 pag.
- Andrei Moldovan, *George Coşbuc sau lirismul pragurilor*, studiu, ediţia a IV-a, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 206 pag.
- Andrei Bodiu, *George Coşbuc*, monografie, ediţia a II-a, Cuvânt înainte de Adrian Lăcătuş, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 222 pag.



**Esențială este prefața și în măsura în care subliniază domeniile frecventate ca făcând parte din tabloul general al proiectului junimist.**

# Modelul junimist al Proiectului de Țară

„Junimiştii,
aceşti bărbaţi politici."
(C. Rădulescu-Motru)

Sub scutul textelor, deja cunoscutul om de cultură, Mircea Platon, ne aduce aminte că în seria clasică a „Convorbirilor literare" se configurează un veritabil *manual de construit o țară*. Într-un moment prielnic acestei idei, cel puţin la modul optativ, volumul *„Convorbiri literare". Corpus de texte ilustrative. Primul deceniu 1867 – 1877*, vol. I, Partea a doua, apărut la Iaşi în 2016, confirmă existenţa proiectului junimist susţinut, la modul sintetic, vizionar, în principal de A.D. Xenopol. Istoricul îşi merită statuia plasată în faţa Universităţii ieşene. Istoricii, astăzi activi, îi sunt datori cu preluarea şi actualizarea doctrinei sale gândită cu devotament pentru ţara sa , atunci ca şi acum, geografic europeană. Îşi împărţea competenţa morală şi spirituală, în convergenţă, cu numeroşi alţi junimişti specializaţi pe domenii, toţi formaţi la şcoli europene, între ei şi importanţi mari boieri cărturari, de un modernism conservator, întorşi în ţară cu voinţa de a contribui la „propăşirea" ei. Efervescenţa culturală junimistă a fost un simpton naţional mult asemănător cu activitatea grupării „Criterion", o elită decimată de comunism. De valabilitate generală este afirmaţia: „Oriunde viaţa se manifestă puternic, acolo au intrat ideile în joc", aparţinând lui Xenopol şi plasată în faţa prefeţei volumului, prefaţă construită în mod original de Mircea Platon, autorul principal al selecţiei textelor antologate în volum, alături de Liviu Papuc.

Originalitatea prefeţei consistă în arta de a lăsa textele să vorbească, ceea ce se intenţionează şi cu întregul volum selectat şi structurat tematic. Însă, în intervalul dintre citate se aude vocea prefaţatorului care le comentează succint scoţând din ele cele mai actuale semnificaţii. Tot atâtea invitaţii la meditaţie critică despre starea actuală a ţării şi raporturile ei cu atrăgătoarea lume occidentală. Vorbind despre Xenopol, principalul făuritor de proiecte, situat, cum scrie Mircea Platon, împotriva „măruntei politici de interese, a egoismului îngust, ...indicator al letargiei", se arăta a fi „încrezător în fundamentala deşteptare a României", după principiile de el formulate. În subtext citim şi încrederea prefaţatorului în „România profundă", ridicată la nivel naţional şi european prin organizarea sistemului educaţional adecvat, aşa cum el, prefaţatorul acestui volum, a pledat, principial, în articolele din revista „Contemporanul".

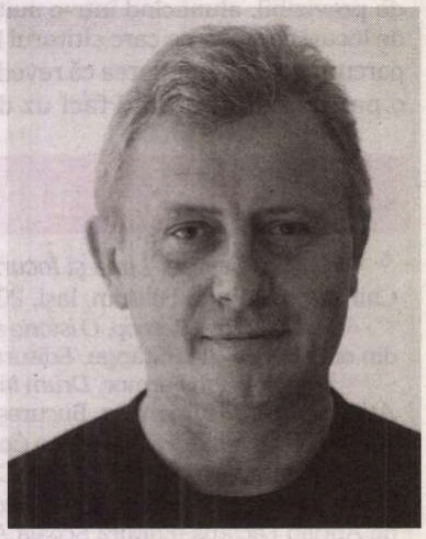
Esenţială este prefaţa şi în măsura în care subliniază domeniile frecventate ca făcând parte din tabloul general al proiectului junimist. Acestea erau: „dreptul, literatura, economia, agricultura, educaţia, istoria, filologia, etnografia, ştiinţele naturale şi exacte, probleme sociale", toate tratate în spiritul critic al „Junimii", spre a se articula într-un sistem care să consolideze statul. Discursul conţinut în proiect îi dă prilej lui Mircea Platon să polemizeze cu anti-proiectul „demitizant mistificator şi dezintegrant" servit românilor de douăzeci şi cinci de ani încoace. Şi nu e acesta singurul loc unde polemica, perfect academică, bazată pe document corect interpretat, sporeşte valoarea prefeţei de iniţiere introductivă. Înţelegând valoarea politică a istoriografiei, junimiştii, „aceşti [cu adevărat] bărbaţi politici", se opun exigent bagatelizării istoriei naţionale şi dezrădăcinării tinerilor formaţi în Franţa ori Germania. Un astfel de proiect, recitit şi actualizat ne procură şi nouă încrederea că România poate fi o „ţară a legii", o ţară care să funcţioneze după „ideea de rânduială, de lege, de criterii solide". În final, credinţele prefaţatorului se amestecă, în stil concluziv, cu ideile junimiste, cu o ultimă săgeată polemică, necesară, trimisă spre o ţintă nenumită. Un fel de secret al lui Polichinelle. Şi scrie, gândindu-se la o actualizare rodnică a proiectului de construit o ţară: „Pentru a duce la bun sfârşit acest proces, ai nevoie de o elită structurantă (nu o elită destructurantă ca astăzi), pe care junimiştii s-au străduit cu succes s-o reprezinte. „Lucrarea – cum scria Xenopol, avea să fie – înceată, în interiorul poporului, prin concentrarea elementului bun, luminarea părţii pasive a naţiunii noastre, înţelegerea asupra mijloacelor de îndepărtare a dezbinărilor ce ne sfâşie, a relelor materiale şi morale ce se lăţesc molipsitoare înlăuntrul nostru." Multe alte condiţii mai punea Xenopol pentru ca trezirea conştiinţei naţionale să aducă după sine „respectarea în afară a naţiunii române". Citească cei doi consilieri prezidenţiali plătiţi să schiţeze un „Proiect de ţară", întreaga conferinţă a lui Xenopol, rostită la Putna în 1871. Devotamentul pentru idee, dedus din profunzimea judecăţilor pe tot ce înseamnă prestigiul, de construit, al statului român, este atât de convingător în speranţe, încât cheamă îndemnul: Înapoi la „Junimea". De altfel, pentru cine realizează intenţia cuprinsă în discursul acestui *corpus* de texte, vede în el o pledoarie substanţială pentru reluarea, cât mai e timp, a modelului junimist. *Quod erat demonstrandum*, spun, în text şi în subtext, editorii.

O bună parte dintre articolele introduse în volum schiţează, principial, participarea calitativă a culturii la proiect. Şi, implicit, a literaturii. De bază este seria de opt articole publicate în 1868 de A.D.Xenopol, sub titlul *Cultura naţională*. De tot interesul, pentru complexitatea viziunii, ar fi comentariul întregii serii care pleacă de la structura sufletului românesc cu determinantele specifice. Pe acest fond sunt enumerate şi apoi detaliate „marile ramuri" ale culturii naţionale, din perspectiva autorului: „limba, dreptul şi moravurile, literatura şi tradiţiunile, artele frumoase". Aşadar, literatura şi cum trebuie să fie ea ca să se integreze proiectului de reformare a României, cu resurse proprii. În articolul său, spirit teoretizant şi meditativ, Xenopol lămureşte înţelesul cuvântului „literatură", asociat fanteziei, sufletului naţional şi ideilor din „lumea de gânduri" general-umane, exprimate în limba noastră, realizând frumosul ca valoare originală. Dacă judecăm la nuanţă, ni se pare impropriu titlul dat selecţiei de articole literare. Nu poate fi vorba decât de canonul literar junimist, dedus din conţinutul articolelor, cel dintâi din literatura noastră, şi nu de „Canonul literar românesc",în genere. De ce, e lucru ştiut. Nu întâmplător, textele despre *educaţie* şi despre *limbă* sunt puse laolaltă cu cele despre *literatură*.

Articolele critice ale scriitorilor despre scriitori, publicate în „Convorbiri literare", dezvoltă, cu aplicaţii, *principiile de valorizare şi selectare a operelor contemporane*. Însă veritabilul critic literar, cult şi sever, a fost P.P.Carp, mare boier moldovean format la şcoală germană. E un model de critică necesar oricând şi oricărei literaturi, dar mai ales solicitat de acel / acest moment al culturii noastre. De model vorbind, în volumul de faţă e selectat, ca foarte reprezentativ pentru spiritul critic moldav cronica literară: „Cele una sută şi una fabule ale d-lui Sion". Petre Carp, nume de om politic şi întemeietor în istoria criticii literare româneşti, alături de Maiorescu, dă drumul condeiului cu apăsată ironie, menită să descurajeze nonvaloarea, dacă receptorul a înţeles ironia şi s-a lăsat corectat de ea. Foarte sistematic construită, ca act critic complet, responsabil de felul cum evoluează literatura, nu numai privind specia fabulei, cronica judecă mai întâi prefaţa cărţii lui Sion, constatând, cu anticipaţie, că rândurile prefaţatoare ale autorului, laudative cu propria operă, sunt în fals cu ceea ce sunt textele, doar pretinse fabule, cu emfază recomandate ca „elixir moral universal". Inteligenţa maliţioasă a acestui om de vastă cultură literară produce o ironie foarte specială, mimând ignoranţa. „Prefaţa – scrie el - ne măreşte orizontul intelectual şi ne dezveleşte adevăruri ce sigur nu am fi descoperit dacă am fi fost reduşi la propriile noastre puteri". Enumerate, aceste „adevăruri" sunt simple banalităţi. Cât de ignorant era Carp, se vede din lecţia erudită pe care i-o dă, de astă dată lui Sion, despre ceea ce este fabula, normele speciei, cum e statuată ea prin definiţia lui Lessing şi prin paradigma moştenită de la maestrul Lafontaine. Apoi îl ia la bani mărunţi, analizând câteva texte, demonstrând că nu au numic de a face cu normele clasice ale fabulei, lipsindu-le tocmai *morala* şi că, un „şcolar mediocru ar fi fost mai mult decât apt" să scrie o astfel de ficţiune cu sens moral. Îi critică stilul naiv şi rimele şchioape, pentru ca,

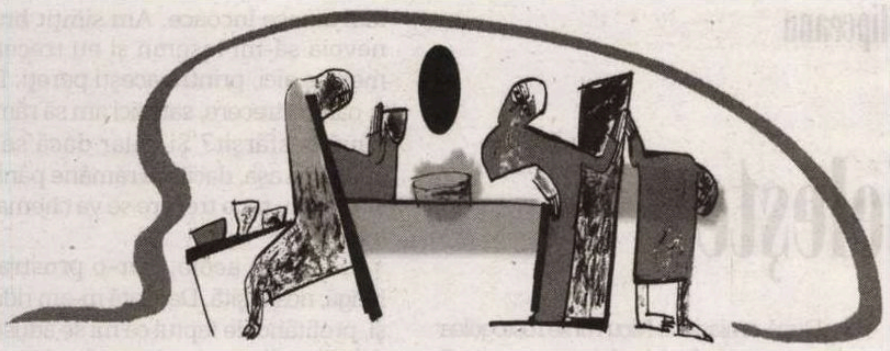
## Scriitorul anului

În cadrul proiectului literar al USR intitulat *SCRIITORUL ANULUI*, juriul format din Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu şi Mihai Zamfir (preşedinte) l-a desemnat pe **Ioan Es. Pop scriitorul lunii iulie 2016**, pentru recenta apariţie a cărţii sale *Arta fricii* (Editura Charmides).



După cum se ştie, dintre cei 12 scriitori nominalizaţi se va alege în luna octombrie 2016, la Iaşi, *SCRIITORUL ANULUI*.

**Maniera biografică, *avant la lettre*, a fost încercată de Constantin Negruzzi în articolul *Alexandru Donici*, ale cărui fabule n-au fost publicate decât postum.**



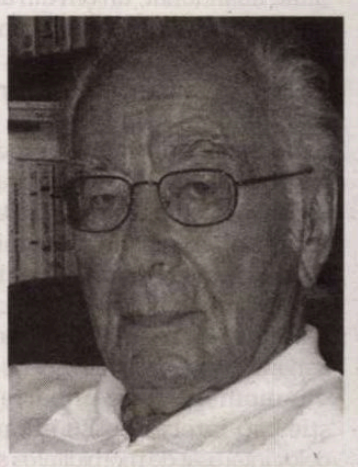
în cele din urmă, să spună că, valabil din acest volum rămâne doar portretul autorului, reprodus în prefaţă, „folositor la studiile fiziognomice". După o astfel de critică exemplară, cum nu se mai scrie astăzi, pentru igiena fenomenului literar, un pretins scriitor cu o minimă putere de înţelegere, ar pune „condeiul" jos, adică ar şterge ce a scris pe ecranul calculatorului. Dacă în prezenta antologie ar fi fost incluse şi alte articole de polemică dusă de P.P. Carp cu Hasdeu, s-ar fi îmbogăţit seria de argumente pentru profunzimea spiritului critic al „Junimii", neegalat în radicalism de cel de la „Viaţa românească". „Junimea" a făcut şcoală de literatură.

Maniera biografică, *avant la lettre*, a fost încercată de Constantin Negruzzi în articolul *Alexandru Donici*, ale cărui fabule n-au fost publicate decât postum. Negruzzi îi cunoştea poezia moralizatoare şi îl distinge între alţi poeţi „greu de mistuit". Deşi „avem mulţi poeţi, *infinitus est numerus*", sancţionează prozatorul. Atunci ca şi acum? Încă şi mai convingător, la nivel de principii, în judecarea unei opere, după criterii vechi şi totuşi active, este articolul prefaţator, al lui Alecsandri, la opera lui Negruzzi: *Introducere în scrierile lui Constantin Negruzzi*. Principiul critic, mult detaliat dintru început, ca orice principiu, e scurt şi limpede formulat: „Pentru a judeca şi a preţui meritul unui autor, trebuie a cunoaşte bine timpul în care el a scris, gradul de cultură a limbii... şi dificultăţile de tot soiul prin care geniul său şi-a făcut drum ca să iasă la lumină". Urmează desfăşurarea analitică a „timpului", pentru ca Alecsandri să ajungă la ideea paradoxală că, o operă valoroasă poate fi „rodul unui timp contrar dezvoltării spiritului". Trimite astfel, logic, la condiţiile ostile în ciuda cărora s-a afirmat talentul şi patriotismul lui Negruzzi, o „individualitate marcantă printre contemporanii săi". În ordinea ideii de sentiment patriotic, cultivat de literatură, sunt interesante „Notele redacţiei" revistei, cu grijă grupate de editorii volumului de faţă. Între ele însemnarea „Către cetitori", din 1872, introdusă de Iacob Negruzzi. Recitită, ea poate aduce un corectiv critic unui mare defect al prezentului, excesiv şi spiritual păgubos cu strigarea indiscretă din prea numeroasele spectacole folclorice: „Noi suntem români". Prezentând programul înnoit al „Convorbirilor literare", Negruzzi scria că meritele unei literaturi nu stau „în declamări patriotice". Mai mult, revista s-a ferit de prea frecventa utilizare a cuvintelor *„român, românism, gintă latină..."*, care ascund „un gol adânc de gândire", dar şi de sentiment. Drept „poet în toată puterea cuvântului" îl consideră Alecsandri pe Alecu Russo, căruia îi consacră un scurt articol. Într-un limbaj mai puţin evoluat, însă cu o bună privire de ansamblu asupra biografiei şi operei unui important junimist este amplul articol, *Alecsandri*, semnat de C. Vârnav-Liteanu, boier de viţă veche, format la şcoli străine. Foarte important pentru contribuţia literaturii la proiectul cultural naţional al vremii, este studiul aceluiaşi A.D. Xenopol asupra corespondenţei între Heliade–Rădulescu şi Constantin Negruzzi. Xenopol reproduce fragmente întregi din scrisori, ilustrând „ideile sănătoase" ale scriitorilor, în principal despre unificarea şi curăţarea limbii literare, despre legătura cu tradiţia, împotriva „pedantismului", o prefigurare a teoriei „formelor fără fond" şi, în fine, viziunea lor asupra literaturii ca mijloc de cunoaştere a sufletului unui popor. Motivat, aici pot fi asociate numeroasele articole despre „literatura poporană". Este important de subliniat că, aşa cum şi cât a fost selectat în această antologie, este suficient pentru a releva importanţa contribuţiei „Junimii" şi a revistei „Convorbiri literare" la formarea imaginii a ceea ce era şi ar fi putut fi România conform acestui program. De puţin idealism mai avem încă nevoie. E de datoria lingviştilor actuali, a istoricilor ataşaţi ţării, a juriştilor, economiştilor etc. să revadă conţinutul preocupărilor, pe domenii, reţinând ceea ce este încă neperimat, pentru a anula ideea că o luăm mereu, cu totul, de la început. Bogata intenţie însoţită de faptele junimiştilor obligă la continuitate. „Viitorul însă – scrie Eminescu în 1870 – e continuarea, în cazul cel mai bun rectificarea trecutului". Aşteptăm volumele următoare cu studiate selecţii ce conservă contribuţia revistei „Convorbiri literare" la Proiectul de ţară.

■ **Elvira Sorohan**

## Zilele Culturii Călinesciene la Oneşti – ediţia a XLVIII-a

# Mihai Şora, Marele Premiu



În zilele de 23 şi 24 septembrie 2016 s-au derulat la Oneşti tradiţionalele „Zile ale Culturii Călinesciene". Au trecut anii, au dispărut şi au apărut generaţii de scriitori, mulţi dintre participanţii entuzaşti de la primele ediţii au trecut pragul acestei lumi, dar entuziasmul profesorului Constantin Th. Ciobanu a rămas neclintit de la prima ediţie, derulată în urmă cu 48 de ani, până astăzi, iar edilii din Oneşti, indiferent de culoarea lor politică au înţeles importanţa acestui nesperat blazon cultural pentru oraşul de pe Trotuş. La Oneşti, G. Călinescu a existat mai mult în visul lui Constantin Th. Ciobanu decât în realitate. Dar prin perseverenţa greu de imaginat a profesorului Ciobanu, prin tenacitatea de care a dat dovadă de-a lungul timpului, prin îndrăzneala şi insistenţa de a se adresa numelor celor mai sonore ale culturii române, prin puterea sa de a convinge autorităţile locale şi sponsori de tot felul, s-a ajuns astăzi ca atunci când spui Oneşti, primul lucru care îţi vine în minte este G. Călinescu. Victor Eftimiu, Al Paleologu, Constantin Noica, Al. Piru, Al. Ivasiuc, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Nicolae Breban, Fănuş Neagu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Alex Ştefănescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Mecu, Nicolae Georgescu, Mihai Şora, Dan C. Mihăilescu, Mircea Cărtărescu, toţi aceştia şi alţii au fost la o ediţie sau la mai multe printre invitaţii la „Zilele Culturii Călinesciene". O istorie vie a literaturii române s-a scris în aceste întâlniri din oraşul de pe Trotuş.

Şi în ediţia din acest an pe lista invitaţilor s-au aflat nume cu sonoritate în spaţiul cultural românesc: marele latinist ieşean Traian Diaconescu, sculptorul Vlad Ciobanu, profesorul universitar Vasile Spiridon, profesorul Gheorghe Drăgan, jurnalista Teodora Stanciu, mai mulţi scriitori din judeţul Bacău şi din zonele limitrofe. În cadrul manifestaţiei au fost oferite şi Premiile „Zilele Culturii Călinesciene", stabilite de un juriu format din:Constantin Th. Ciobanu, Vasile Spiridon, Alex. Ştefănescu (preşedinte), Tudorel Urian. Filosoful Mihai Şora, ajuns la 100 de ani de viaţă, a fost distins cu Marele Premiu, pentru întreaga activitate. Chiar dacă, din cauza unor recente probleme de sănătate, Mihai Şora nu a putut să fie prezent, domnia sa a transmis un mesaj care a fost citit participanţilor, iar soţia sa, Luiza Palanciuc-Şora, a permis difuzarea în premieră absolută a unui consistent fragment din filmul *Pentru că timpul nu poate fi dat înapoi*, un portret plin de sensibilitate, dar şi de substanţă al centenarului filosof. Ca o ştafetă peste timp, Marele Premiu a fost dublat de un Premiu de Debut, decernat unei tinere autoare, Angelica Helena Marinescu, semnatara în acest an a trei cărţi din domeniul sociologiei. Nici că se putea pentru tânăra autoare o ipostază mai onorantă decât aceea de a fi premiată în acelaşi timp cu centenarul filosof Mihai Şora, cel despre care Etienne Gilson scria în 1947, la vremea apariţiei volumului *Du dialogue intérieur* la foarte prestigioasa editură pariziană Gallimard, că „un asemenea filosof se naşte odată la o sută de ani".

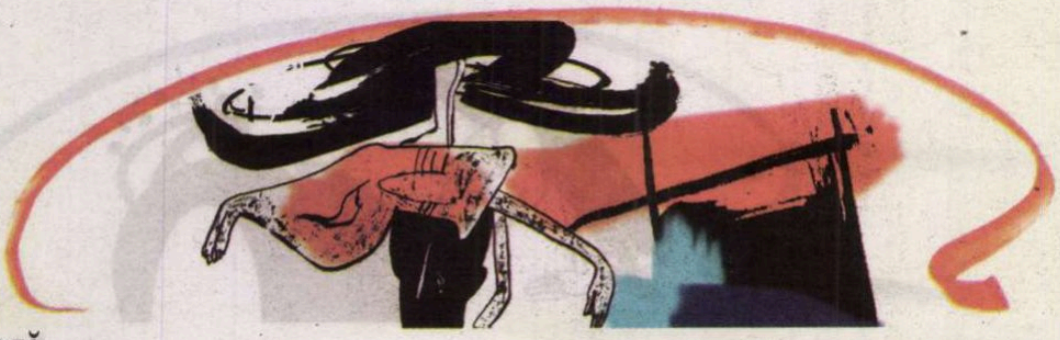
Ceremonia de premiere a fost onorată de prezenţa primarului oraşului Oneşti, Nicolae Gnatiuc.

Şi pentru ca sărbătoarea culturii să fie deplină seara s-a încheiat cu un concert al ansamblului *Archaeus*, condus de maestrul Liviu Dănceanu.

Ziua următoare a fost dedicată unui colocviu referitor la prezenţa lui G. Călinescu în universul nostru postmodern, atât de diferit de epoca modernă a divinului critic.

„Zilele Culturii Călinesciene" au devenit un reper obligatoriu în calendarul cultural al României ultimei jumătăţi de secol. Cu siguranţă domnul Constantin Th. Ciobanu, mai tânărul său discipol Gabriel Fornica-Livada, Clubul Rotary din Oneşti şi autorităţile locale vor găsi resursele şi entuziasmul pentru ca acest proiect atât de ambiţios să nu se rătăcească precum atâtea altele pe cărările încurcate ale nesfârşitei noastre tranziţii.

■ **Tudorel Urian**



**Astăzi, după atâta timp, mă mir de ce nu încercam să plec. Mă ţinuseră acolo doar cu promisiunea, de altfel tacită, a meselor? Poate, dar era prea puţin.**

proză

Nicolae Prelipceanu

# Scrijelește

Am fost singur atunci. Da, da, nu mai era nimeni prin preajmă. Nu aveam pe cine să cred, după aceea, când au apărut martorii, nenumăraţi. Câţi n-ar fi încăput în încăperea neîncăpătoare unde se petreceau lucrurile. M-am simţit deodată părăsit, uitat, abandonat, un om din altă lume nimerit într-una străină, căreia nu e pregătit să-i facă faţă.

Morbiditatea în ţara noastră era tot mai mare. Mai ales aceea a copiilor mici, ăştia, nou-născuţii, bebeluşii, cum li se spune pe la televizor azi, mulţi ani după întâmplarea aceea. Dar atunci eram singur, nu ştiu de ce mi-a venit deodată în minte chestia cu morbiditatea, poate pentru a-mi arunca celelalte gânduri negre într-un gând negru general, social, deci mai uşor de suportat din moment ce se împarte la cine ştie câţi interesaţi. Eu nu, nu eram deloc interesat de morbiditatea sugarilor, nici de cea a adulţilor, deşi printre ăştia din urmă mă număram de multă vreme, de foarte multă vreme.

Ştiţi, câteodată îmi vine să spun că şi eu, la urma urmei, nu sunt decât un produs al acestei morbidităţi. Un cadavru care mai mişcă, ba vă şi scrie această scrisoare fără rost pentru că, oricum, n-o să înţelegeţi şi mai ales n-o să acceptaţi ceea ce vă spune ea.

Dar, iată cum s-au petrecut lucrurile. Intrasem în casă, n-aş putea să vă spun a cui casă, de unde aveam adresa, pe cine căutam. Era deschis, descuiat vreau să spun, n-a trebuit decât să apăs pe clanţă şi m-am trezit înăuntru. Într-o cameră mobilată sever, ascetic aş zice, o masă de lemn, un scaun de lemn, un pat de fier cu ceva foarte subţire pe el, într-un colţ un paravan, după care un fel de vece. Cu u la urmă s-ar spune azi, mai popular. Era o celulă, intrasem, aşa, de bunăvoie şi nesilit de nimeni, într-o puşcărie, eu, cel liber şi care nu puteam suferi captivităţile de orice fel, fie ele militare, fie birocratice, fusesem repartizat într-un birou, acum câteva zeci de ani, când eram tânăr, n-am stat mai mult de o oră, pe urmă am pretextat ceva, am ieşit şi nu m-am mai întors niciodată. Şi acum intrasem într-o celulă de puşcărie! Hm, ciudat lucru. Ce mă aducea acolo, o să mă întrebaţi. Dar, fraţilor, tocmai asta încerc şi eu să descopăr, ce mă împinsese într-acolo! Dar atunci nu m-am gândit la asta. Era un adăpost, nu mai avusesem de mult unul stabil şi mi se părea că-l prinsesem pe Dumnezeu de picior. Azi pot să vă spun: de stângul. Dreptul îmi rămânea, încă, inaccesibil. Anii treceau. Nu mă întrebaţi cum, nu ştiu să vă răspund, altfel decât: anii treceau. Uşa o fi fost încuiată sau nu, asta nu ştiam, aveam tot ce îmi trebuia, de trei ori pe zi mi se aducea de mâncare, puţin dar acceptabil, oricum eu nu mai mâncasem aşa, de trei ori pe zi, de mult de tot, din tinereţe, de la armată. În rest, câte-o vodcă. Nu ştiu cine îmi aducea masa, nici pe cea de dimineaţă, nici pe cea de prânz şi cu atât mai puţin pe cea de seară. Nu mă întrebaţi cum se făcea că nu-i vedeam, nici eu nu ştiu să vă spun când veneau şi ce făceam eu la orele când veneau ei, deşi ştiam cam când ar trebui să vină, în momentul acela eram ocupat, ca un făcut, cu altceva, eram după paravan, mă spălam, defecam sau pur şi simplu gândurile îmi zburau aiurea, la alţi ani din viaţa mea, astfel încât nu se puteau materializa în faţa mea cel, cei care îmi aducea(u) masa. Niciodată, nimeni nu mi-a cerut nimic în schimb. Mă spălasem de mult, nu mai eram cel dinainte. Astăzi, după atâta timp, mă mir de ce nu încercam să plec. Mă ţinuseră acolo doar cu promisiunea, de altfel tacită, a meselor? Poate, dar era prea puţin. Pe ferestruica mică, zăbrelită, am văzut cum se schimbau anotimpurile. Era vară, pe urmă toamnă, pe urmă venea iarna, iar la mine, acolo, în încăperea unde nu încăpeam decât eu, era acelaşi anotimp temperat, nici frig, nici cald, nici soare, nici lună, nici ploaie, nici vânt. Nimic.

Anii treceau, cum vă spuneam, destul de repede, zilele, însă, păreau fără sfârşit. Acum, unii spun că n-am stat acolo mai mult de o lună de zile, dar eu pot să vă jur, tovarăşi, că am rămas acolo ani şi ani, anotimpuri după anotimpuri, zile şi nopţi nesfârşite. Aş fi putut să citesc? Hm, ciudată idee. Ce să citeşti într-o cameră goală? Poate inscripţiile de pe pereţi. Dar se descifrau foarte greu şi eu nu mai aveam nici răbdarea şi nici energia să o fac. În tinereţe mă plimbasem, într-o după-amiază, cu un prieten, încercând să descifrăm inscripţiile de pe pereţii Universităţii noastre, pe străduţele acelea cu tei, el mai nota din când în când câte una, din primii ani, de pe la 1919, apoi ne întrebam, muţi amândoi însă, ce s-o fi întâmplat mai târziu cu cel sau cea care scrisese acolo „23 aprilie 1919, Ni" şi după aceea nimic, probabil ceva, cineva îl întrerupsese din acţiunea sa lăudabilă, istoriografică. Dar aici eram singur şi nu mai aveam energia şi nici vederea de atunci. Aici, lucrurile nu mai stăteau aşa, aici erau scrijelituri în varul pereţilor, în tencuială, pe care altcineva încercase să le şteargă, făcând şi mai dificilă lectura mea, şi aşa aproape imposibilă. Mi-am amintit de casele unor cunoscuţi de-ai mei mai norocoşi, pe la ţară, pe la Paris, pe pereţii cărora se lăfăiau semnăturile diverselor celebrităţi care trecuseră pe acolo, neapărat celebrităţi, e drept şi câţiva anonimi ca mine semnaseră printre ei, la insistenţele politicoase ale gazdei.

După-amiaza cu Nicu mi se rostogolea prin cap, eram închis aici sau nu eram? Dar nu m-am apropiat niciodată de uşă, să o încerc, să văd dacă pot ieşi, aşa cum ieşisem din biroul acela acum douăzeci de ani pentru a nu mă mai întoarce niciodată. Prin faţa clădirii mai trecusem, dar nu mai aveam nici o reacţie, uitasem, abia aici îmi aduceam aminte, dată fiind situaţia exact contrarie, care mă şi făcea să mă întreb, în şoaptă, dacă eu sunt acela sau dacă acela eram eu şi nu rememoram cumva, dintr-o eroare, ca la calculator, o întâmplare din viaţa altcuiva. Universitatea – că mai trecusem prin faţa ei, ba chiar şi pe lângă pereţii ei de cărămidă aparentă, gălbuie – fusese curăţată de inscripţii, de istoria ei umilă şi neluată în seamă. Poate că aş fi preferat să citesc acele inscripţii adunate într-o carte, decât să le văd dispărând, sau, de fapt, stoarse într-o găleată cu zoaie, din care se ridica buretele sau cârpa cu care erau frecate ca să dispară pentru totdeauna. Un catalog universitar mult mai expresiv decât inexpresivele jurnale de grupă care probabil că se păstrau un an sau doi după absolvire şi apoi, la foc, la DCA, la gunoi. Un catalog care cuprindea şi sentimente, căci ăştia care scriseseră acolo simţeau ceva ca să scrie, cel puţin în momentul când se hotărâseră să o facă. Dar învăţasem de mult că tot ceea ce simţim e numai pentru noi şi nu are nici o importanţă pentru istorie, asta este făcută din materiale mai dure şi mai puţin umane, din ceva care, se zice, persistă, înfruntă veacurile. Înfruntă pe dracu', nu înfruntă nimic, e numai literă moartă, căreia de aceea i-au şi opus unii pe crainica de la nu ştiu ce televiziune, dar asta mult mai târziu, să nu le amestec, îmi e atât de comod să le amestec, să încurc cronologiile ca să nu se mai înţeleagă nimic, pentru că, oricum, nimic nu se înţelege nici dacă aceste cronologii sunt respectate cu stricteţe, funcţionăreşte. Mort. Moarte. Asta răspândesc în jur istoriile voastre, scrise arid şi serios. Istoria mea, cea de pe pereţii Universităţii, asta era istoria adevărată. Sfârşitul istoriei tocmai asta înseamnă, ştergerea cu buretele a inscripţiilor de pe pereţi, tăierea copacilor în care s-a săpat un nume şi o dată, distrugerea oricărei *pete umane* oriunde ar apărea ea.

Dar eu eram în faţa acestor alte inscripţii, pe care le vedeam cu greu, le percepeam dar nu le înţelegeam, nu reuşeam să leg literele între ele, ca să nu mai vorbesc de cuvinte. De afară nu se auzea nimic. Nu ştiu cum intrasem în această clădire, de ce sau cine mă îndrumase încoace. Am simţit brusc nevoia să-mi însemn şi eu trecerea mea pe aici, printre aceşti pereţi. Dar e, oare, o trecere, sau aici am să rămân până la sfârşit? Şi chiar dacă se va întâmpla aşa, dacă voi rămâne până la sfârşit, nu tot o trecere se va chema că a fost?

Stăteam acolo, într-o prostraţie lungă, nesfârşită. Deodată m-am ridicat şi, profitând de faptul că mi se adusese de către cine ştie cine mâncarea de seară, am scrijelit cu o coadă de furculiţă ceva pe peretele alb din spatele paravanului care, el, slujea de perete veceului meu, baie în acelaşi timp. Impulsul a fost atât de brusc încât nu am înregistrat şi în memoria mea ceea ce am pus pe perete. Ceva foarte scurt, asta îmi aduc aminte. Pe urmă nu m-am mai uitat multă vreme spre acel perete, când intram după paravan mă uitam întotdeauna în altă parte, să nu văd, că de auzit nu se punea problema. A fost ca atunci când m-am urcat într-un copac gros de pe insula mea din zăvoiul de pe malul Argeşului şi, sus de tot, mi-am scrijelit numele şi, poate, data, cu un briceag. Făceam ceva nepermis, ştiam, era de prost gust, îmi spusese mama, care îi dispreţuia din suflet pe toţi aceşti oameni care vor să se smulgă anonimatului lăsându-şi numele pe câte un gard, pe câte un perete şi iată că o făceam chiar eu, dar acolo nici mama şi nici altcineva nu putea ajunge, să citească prostia pe care o scrisesem eu, numele meu sau iniţialele numelui meu şi data din acel an, azi uitat. Cum uitat, adică tăiat este, sunt sigur, şi copacul respectiv, aşa că eu m-am întors liniştit în anonimat, deşi m-am întrebat, câţiva ani după aceea, nu mulţi, înainte de a uita, cum se vor fi deformat literele când copacul va mai fi crescut, când prin scoarţa lui, scrijelită de briceagul meu, iarna, vor fi început să circule sevele. Dar astea toate se uită repede. Uiţi unde ţi-ai pus numele ca să nu fii uitat, uiţi tu primul. Şi mai ai pretenţia să nu te uite alţii?

Sigur, e tentant să vă spun că peretele a făcut, primăvara următoare, ca inscripţia mea să înflorească, parcă era aceea de pe scoarţa copacului din zăvoi, cum s-a deschis şi a crescut, imensă, ca o lozincă a libertăţii. Prostii. Nu s-a întâmplat aşa. A rămas acolo, iar în ziua când m-am hotărât să deschid uşa, cu orice risc, nici nu m-am mai uitat la ea, în urmă, am plecat fără să-mi mai amintesc de ea, de mesajul meu lăsat celuilalt care va veni, fără îndoială, pe urmele mele. Până atunci, însă, mai era, mai este.

După ce mi-am desăvârşit „opera" şi am lăsat-o acolo, în plata Domnului, nu m-am mai uitat înspre ea multă vreme, adică exact atâta timp cât am mai rămas în încăperea neîncăpătoare. În schimb, am început să privesc cu alţi ochi încercările de istorie de pe pereţi, lăsate de înaintaşii mei. M-am apropiat prea tare, prea puţin, ▸▸

**Clădirea în care se afla camera unde intrasem și nu mai ieșeam a fost construită în anul 1948 și a fost mai întâi sediul miliției, apoi al securității, apoi a devenit închisoare.**

am tot aproximat până să nimeresc distanţa propice ca să pot prinde ceva, măcar o frântură din inscripţia pe care o aveam în faţă. Faptul că, în cele din urmă, am citit iarăşi „23 aprilie 1919, Ni" să nu vă impresioneze, e o simplă coincidenţă. În 1919, acest imobil nici nu era construit. Cel care a scris a vrut să-l împroprietărească, în felul ăsta, cu o istorie nemeritată. A făcut ceea ce făcuse cizmarul din tinereţea tatălui meu, care, găsind nişte fotografii făcute de acesta şi luate de ape, le pusese pe pereţi şi pretindea că nu sunt nici mai mult, nici mai puţin decât familia lui. Un grup de studenţi de la Universitatea din Iaşi, de prin anii '30. Familia, de spirite, desigur, a cizmarului ajuns secretar de partid pe judeţ, un fel de prefect din vremurile normale, burgheze. Burghezo-moşiereşti.

Clădirea în care se afla camera unde intrasem şi nu mai ieşeam a fost construită în anul 1948 şi a fost mai întâi sediul miliţiei, apoi al securităţii, apoi a devenit închisoare. Acum, în era nouă, era un fel de... Un fel de ce? Hai, să vedem, ce era acum? Nu ştiu să vă spun, nu ştiu cine şi de ce m-a adus acolo.

Aha, nu ai venit singur, nu ai intrat, aşa, pentru că nu aveai unde să locuieşti, pentru că erai boschetar, cum ne-ai spus la început, de ce încerci să-i scuzi pe cei care te-au închis acolo pe nedrept? se răstiră ei la mine. Procesul era în toi, iar eu nu voiam să mai recunosc nimic. Nu ştiam de unde apăruseră toţi, pentru că nu erau acolo când am stat eu în celula mea cu inscripţii pe pereţi. Acum recunoşteau că fuseseră acolo, că ştiau cine sunt şi că îmi voiau binele, dar eu nu mai voiam nici un bine, îmi ajunsese cât stătusem închis, nu voiam despăgubiri, pentru ce, de altfel? Nimic. Nimic. Nimic. Ce era, în fond, toată această înscenare, tot acest proces, cui ceream eu să-mi recunoască nevinovăţia, nu cumva ăştia îmi aduseseră mâncarea aceea mizerabilă, acum pot să o spun, care mă făcea să vomit la început şi cu care m-am obişnuit până la urmă, nu cumva ei erau? Nu cumva ei veneau pâş-pâş, ca să nu-i aud, ca să nu aud nimic, cum nimic nu auzisem cine ştie câţi ani şi acum voiau să-i convingă pe judecători că nu stătusem decât o lună-două acolo şi fusesem bine tratat. Aşa cum, la partea a doua a enunţului din fraza trecută mă refer, şi eu am încercat să vă conving. Cât despre uşă, de ce m-aş fi apropiat de ea, era grea, de fier, ştiam că este încuiată pe dinafară, că nu aveam nici o şansă. Acum, când îmi aduc aminte, vuieşte totul în jurul meu, îmi vuieşte în cap cum îmi vuia atunci, când nu vorbeam cu nimeni, nu vorbisem nici măcar cu duşmanii mei, ani de zile, zeci de anotimpuri. Puteai să deschizi uşa, nu era încuiată. De ce n-ai ieşit?

Mai târziu mi s-a arătat şi filmul, eu în camera aceea, în celulă, scrijelind pe perete, în spatele paravanului, ceva. Inscripţia, aşa cum arăta ea mult mai târziu, radiată, dar izbucnind pe alocuri de sub şanţurile care se tăiaseră în zid ca să o facă nevăzută. Cine a adus aici filmul? Cine l-a adus l-a făcut! am strigat, dar, ciudat, sala tribunalului era acum goală, glasul meu a răsunat ca-ntr-un pustiu, a avut chiar şi puţin, foarte scurt, ecou, dar eu l-am auzit, am fost singurul care l-am auzit. Nici filmul n-a rulat mai mult, aşa încât nu mi-a fost dat nici de data asta să văd ce scrisesem pe perete. Un alt copac din zăvoiul meu şi ăsta? Ce dracu', nu am noroc de propria mea memorie, îmi ia vântul toate foile pe care încerc să scriu câte ceva. Sau nu vântul, nu chiar vântul, că doar nu stă un element al naturii la pândă la curul meu să vadă ce mai e de dus, că încotro ştie el. Uite aşa au ajuns şi acele inscripţii de pe perete în film, or fi fost făcute cu camera ascunsă în camera ascunsă? m-am întrebat, acum ştiam ce e aia, data trecută, acum douăzeci de ani, nu se pomenea de aşa ceva.

Ce e ciudat este că niciodată chipul meu nu se văzuse în tot acel scurt film, fusesem filmat tot timpul din spate şi se văzuse numai spatele meu, pe care nici nu mi-l mai recunoşteam acum, adică de ce?

Şi dacă nu e filmul meu, adică nu e filmul despre mine, dacă nu e despre inscripţia mea, iar ea mai există, iar ei vor doar să mă facă să-mi pierd speranţele arătându-mi că nici inscripţia aceea nu mai există şi că, în general, nimic din ceea ce încercasem eu să scrijelesc vreodată, cu briceagul, coada furculiţei sau chiar cu pixul, nu se mai păstrează pentru că nu merită să se mai păstreze? Unde am ajunge dacă s-ar păstra tot ce scrijelesc atâţia pe băncile şcolii, pe copaci, pe ziduri, ca să nu mai vorbim de cei închişi în celule de maximă siguranţă, cum a fost aceea în care ai fost tu, unde am ajunge, la o bibliotecă a însemnărilor zadarnice, precum cele de pe universitatea ta, pe care le-ai citit în după-masa aceea cu Nicu?

Da, aveţi dreptate, istoria ar tinde, aşa, să devină egală cu toate zilele şi gândurile celor care au trăit cândva, scrijelind bănci, pereţi, copaci, ba chiar forma lor rafinată, hârtia. Or, rasa umană are nevoie de selecţie pentru a continua să existe, pentru a rezista. Şi ia te uită ce bine rezistă, chiar în lagăre, chiar în gulagăre, chiar în laogai, ca să nu mai vorbim de Salcia, Aiud şi celelalte. Apropo, celula mea, asta unde era, că la Salcia nu era, în Deltă nu era, o fi fost la Aiud, o fi fost la Jilava?

N-ai s-o ştii niciodaaată! lungiră ei penultima silabă şi se făcură nevăzuţi.

Aşa am rămas din nou singur, nejudecat, ca şi data trecută. Atâta doar că de data asta puteam să deschid uşa şi să ies. Uşa? Care uşă? Mă uitam în jur, pereţii erau drepţi, fără nici un accident care să poată da de bănuit că e o uşă în ei. Albi cu pete vinete şi inscripţii vagi săpate în tencuiala murdară. Paravanul dispăruse, astfel încât closeto-baia era la vedere, iar duşul potrivit chiar deasupra lui, cu dublu scop. În schimb, dacă nu mai erau uşi, nimeni nu mai putea să mă spioneze, puteam să scrijelesc în voie. Afară era din nou iarna fără sfârşit. Scrijeleşte, *scri-jeleşte* cât vrei. Verbul conţine în el şi un altul, mai apropiat de adevăr şi de durata inscripţiei tale, am auzit un glas, care mi se păru a fi fost al meu de acum câteva zeci de ani. Sau poate de peste alte câteva zeci de ani. De fapt două verbe, primul într-o formă veche, arhaică, al doilea, mai rar întrebuinţat azi, dar de înţeles chiar pentru omul modern care spune „am decât o ţigară"... *Scrie şi jeleşte*, că altceva degeaba faci, oricum n-ai ce face altceva. ■

## Comunicat

Uniunea Scriitorilor din România, prin preşedintele acesteia, domnul Nicolae Manolescu, face următoarele precizări:

Prin cererea de chemare în judecată ce face obiectul dosarului nr. 7540/299/2016 al Judecătoriei Sectorului 1, dl Grigore Şoitu a solicitat emiterea unei ordonanţe preşedinţiale prin care să se dispună suspendarea din funcţia de Preşedinte al USR a dlui Nicolae Manolescu şi numirea dl Dan Mircea Cipariu să asigure conducerea interimară a USR.

**Prin sentinţa civilă pronunţată în dosarul 7540/299/2016**, instanţa ***„respinge cererea** formulată de reclamantul (...) ca neîntemeiată"*, reţinând că *„aparenţa de drept nu este în favoarea reclamantului, (...) membrii Comitetului Director şi preşedintele pârâtei au fost aleşi în aceste funcţii, pe care le îndeplinesc efectiv în prezent"*, iar cu privire la caracterul urgent reţinând *„că reclamantul solicită suspendarea conducerii Uniunii Scriitorilor din România, în condiţiile în care aceştia exercită efectiv funcţiile respective din anul 2009"*.

Împotriva acestei sentinţe, reclamantul a formulat apel. **Prin decizia civilă nr. 2459/16.06.2016, instanţa a respins apelul ca nefondat.**

Instanţa de apel, în pronunţarea acestei soluţii a reţinut în mod corect faptul că: *„în raport de art. 216 NCC, procedura de contestare a hotărârilor şi deciziilor contrare legii, actului constitutiv şi statutului sunt supuse unei reglementări specifice ce conţine un termen de decădere de 15 zile"*, neexistând urgenţă în luarea măsurii suspendării după această lungă perioadă de timp.

Pe de altă parte, faţă de încălcarea flagrantă a dispoziţiilor statutare imperative referitoare la desfăşurarea Adunărilor Generale ale membrilor USR, precum şi a celor referitoare la adoptarea hotărârilor, prin cererea de ordonanţă preşedinţială înregistrată pe rolul Judecătoriei Sectorului 1 sub nr. de dosar 14141/299/2016, dl. Varujan Vosganian şi dl Răzvan Voncu au solicitat „suspendarea efectelor Hotărârilor adoptate în cadrul «Adunării Generale Extraordinare a USR» din data de 19.03.2016, până la soluţionarea definitivă a acţiunii în constatarea nulităţii absolute a Hotărârilor".

Prin Sentinţa Civilă nr. 5790/05.04.2016, **instanţa a admis cererea şi a dispus suspendarea efectelor Hotărârilor adoptate în cadrul «Adunării Generale Extraordinare a USR» din data de 19.03.2016** până la soluţionarea definitivă a cauzei având ca obiect anularea Hotărârilor.

Împotriva acestei sentinţe, Teodorescu Cristian a declarat apel.

**Prin decizia civilă definitivă nr. 3382/20.09.2016, pronunţată de Tribunalul Bucureşti în dosarul nr. 14141/299/2016, instanţa a respins apelul ca tardiv formulat.**

Or, raportat la faptul că efectele hotărârilor au fost suspendate, neproducând la momentul actual niciun efect juridic, niciuna dintre persoanele pretins alese în funcţii de conducere în cadrul USR în 19.03.2016 – printre care dnii Cipariu Mircea Dan şi Cristian Teodorescu – nu deţin funcţiile pretinse.

Pe cale de consecinţă, de vreme ce pretinsele hotărâri adoptate în data de 19.03.2016, prin care ar fi fost alese noi organe de conducere ale USR, nu produc efecte juridice, iar procesul-verbal din data de 07.10.2013 (întocmit cu ocazia deschiderii urnelor şi numărării voturilor consemnează rezultatul alegerilor şi voinţa reală a membrilor Uniunii Scriitorilor din România cu privire la organele de conducere alese) nu şi-a încetat existenţa în niciun fel, producând efecte juridice, calitatea de reprezentant legal al Uniunii Scriitorilor din România o deţine în prezent dl Preşedinte Nicolae Manolescu, pentru mandatul 2013-2018.

Pentru aceste motive, Uniunea Scriitorilor din România, prin preşedintele acesteia domnul Nicolae Manolescu, reiterează solicitarea adresată tuturor destinatarilor informărilor provenind de la domnii Cipariu Mircea Dan şi Teodorescu Cristian să analizeze cu rezervă faptele invocate de aceştia, reţinând faptul că informaţiile relevante şi pertinente vor fi aduse la cunoştinţa tuturor membrilor şi persoanelor interesate prin comunicate de presă adecvate, în concordanţă cu realitatea faptică. ■

■ veleitari de alex ştefănescu

# În afara istoriei poeziei

**Se mai descoperă din când în când, în zone ecuatoriale din Africa sau în jungla Amazonului, triburi necunoscute, rămase în afara istoriei. Membrii unuia dintre aceste triburi se închină şi azi, ca unei zeităţi, epavei unui helicopter prăbuşit cu ani în urmă în apropierea colibelor lor.**

În jungla literară de pe Internet găsim la fel, frecvent, autori care trăiesc în afara istoriei poeziei. Să explorăm împreună *site*-ul *Versuri şi creaţii* (cum adică *versuri şi creaţii?!*): http://www.versuri-si-creatii.ro/.

Primul întâlnit este NECHIFOR MARICEL, autorul unor versuri (nu creaţii!) simpliste şi naive, scrise parcă înaintea erei noastre literare:

„Când soarele răsare/ Stau la răcoare,/ Şi vorbesc cu animalele/ Simt că toate sunt ale mele/ Şi îmi aparţin doar mie/ Fiind din toate categoriile".

Limba română este folosită şi ea peltic şi de multe ori greşit, ca şi cum ar fi fost învăţată precar, numai din auzite, nu şi din cărţi (cam aşa cum au învăţat dacii latina de la romani):

„Lumea e făcută pentru mine/ Asta este cel mai bine/ Când soarele răsare/ Mă ascund sub o floare/ Să nu fiu găsit/ Aşa sunt ispăşit."

Cineva ar fi tebuit să-i explice „poetului" că un om nu poate fi *ispăşit*, poate doar *ispăşi* (de regulă, o pedeapsă, cum ar fi aceea de a citi versurile sale).

Din acelaşi trib de versificatori care nu sunt la curent cu evoluţia poeziei face parte FLORIAN RUSE:

„Pe-atunci când încă hoinăream/ prin lumea ta de ceaţă/ că de abia mai bântuiam/ prin propria mea viaţă,/ pare-se-a fost ceva marcant/ ce-am pierdut întâmplător.../ un nu ştiu ce,-aşa important,/ că încă-l cat visător."

Autorul pare să se fi încurcat în propria lui plasă de cuvinte cu care încearcă să prindă idei poetice. Ne străduim să înţelegem: el hoinărea, deci, prin lumea ei (probabil a iubitei) de ceaţă, dar bântuia şi prin propria lui viaţă. În timpul acestui periplu confuz, prin două spaţii simultan, a pierdut ceva important („marcant" este cuvântul folosit de autor). Nu ştie ce anume, dar continuă să caute ceea ce a pierdut.

Noi cum să reacţionăm faţă de această situaţie, care ne face să ne gândim mai degrabă la cetăţeanul turmentat al lui Caragiale, decât la un poet atins de o suferinţă metafizică? Să râdem sau să plângem? Sau să deplângem chinuirea limbii române?

Autorul ne oferă un reper, închipuindu-şi cum ar reacţiona iubita lui citindu-i versurile:

„Glumeşti? Un nu ştii ce marcant?/ (Mi-ai spune tu probabil...)/ Când te-ai făcut aşa galant?/ Mă laşi? Hai, fii amabil!"

Expresia „Mă laşi?", luată din argoul celor care îşi fac tatuaje pe suprafeţe mari ale corpului şi ascultă manele, aruncă totul în hăul prostului-gust. Drept urmare, nu mai avem timp să înregistrăm gângăveala din restul strofei.

O anumită sensibilitate are ŞTEFANA DOLINSCHI, care pare situată însă şi ea în afara poeziei de azi şi de ieri. N-ar fi exclus să-şi găsească un loc în poezia de mâine, dacă între timp vom renunţa complet la memoria noastră culturală şi vom cădea cu toţii în starea de analfabetism literar, atât de bine ilustrată de multe *site*-uri de pe Internet.

„Ştiam – îi declară autoarea unei persoane neidentificate, care teoretic nu poate fi decât iubitul ei – că într-o bună zi vei reveni/ Îmi doream doar să te mai pot privi./ Să îţi văd ochii şi gura şi părul/ Şi să realizez cât de departe e cerul."

Versurilor nu le lipseşte candoarea, dar nici umorul voluntar. Pe baza lor putem stabili ce anume doreşte să vadă o femeie la un bărbat: ochii, gura şi părul. Nasul nu prezintă interes, şi nici urechile. Dar celelalte părţi ale corpului? Nu vom afla niciodată.

Nu se înţelege de ce, privind ochii, gura şi părul bărbatului iubit, o femeie realizează cât de departe e cerul.

Partea a doua a poeziei nu emoţionează nici ea, dar dovedeşte că autoarea este sincer emoţionată:

„Am privit mult timp la fotografii,/ Am continuat să te iubesc aşa, să ştii./ Şi dacă vreodată te vei întreba: de ce eu?/ Te voi privi şi-n stropii de ploaie o să-ţi desenez un curcubeu.// Şi-n confuzia ce îţi va străbate inima şi gândul/ Te-aş săruta în gând şi aş fugi cu vântul."

Curcubeul joacă, după cum se vede, un rol important nu numai în relaţiile dintre SUA şi România (ne amintim curcubeul care l-a impresionat pe George W. Bush aflat în vizită în România, în 2002), ci şi dintre îndrăgostiţi. În poezie el a fost invocat însă de prea multe ori de-a lungul secolelor pentru a mai impresiona prin simpla lui menţionare. Până şi curcubeul s-a demodat. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

# De la şontâc-şontâc, la Paso doble?

**Când vă spuneam, acum o săptămână, că fotbalul nostru e de râsul curcilor, trebuia să mă credeţi. Ca dovadă că Steaua şi Dinamo au mai dat nişte chixuri, drept care guvernul anunţă gluma nesărată că scoate la licitaţie marca „Steaua", în timp ce fratele Negoiţă vrea să vândă datoriile dinamoviştilor. Becali a zis deja că nu e interesat de licitaţia vestită de Palatul Victoria, dar promite să bage adânc mâna în buzunar dacă steliştii lui vor reuşi joi un Paso doble, cu Villarreal!**

Poate doar cu ajutorul Domnului, pentru că, altfel, eu n-am prea auzit ca, de la şontâc-şontâc, să se încumete cineva direct la Paso doble şi încă în compania unor toreadori spanioli. Şi degeaba fluturăm intenţii belicoase, dacă la fiecare oră H ne prezentăm ca nişte eunuci, atât cu echipele de club, cât şi sau mai ales cu naţionala. Apropo, aţi observat că, dintr-o dată, Herr Daum a devenit extrem de vorbăreţ? Poate o fi prins curaj, după ce i-a luat Piţurcă apărarea, sau o face după ce i s-au tradus criticile sarcastice ale lui Cornel Dinu, care punea pe seama Oktoberfest convocarea la naţională a lui Alibec şi Săpunaru. Eu, unul, cred că Daum l-a anunţat pe Alibec văzând probabil că Becali ţine morţiş să-l achiziţioneze, dar în privinţa lui Săpunaru presupun că pentru Herr Doktor a contat cel mai mult... tatuajul de pe braţul fundaşului Astrei: un superb crap-koi! Între noi fie vorba, însă, papa-Daum e tot mai curajos în declaraţii la gândul că apropiata dublă cu Armenia şi Kazahstan, teoretic victime sigure, îl vor proclama antrenorul valoros pe care ni l-au zugrăvit când l-au adus Burleanu şi Voichin. La cum stau lucrurile în soccerul nostru, eu n-aş fi chiar atât de sigur, mai ales că, pe mereu mai multe voci, se cere instalarea în fruntea FRF a unor autentici oameni de fotbal. Şi, pentru că l-am amintit pe Piţurcă, subscriu la propunerea lui ca în fruntea federaţiei să vină Ionuţ Lupescu. Şi Sorin Cârţu e de părere că „în fotbalul românesc se pot găsi 6-7 foşti jucători care să ştie cum să manageriezе federaţia", în timp ce Andone îşi aminteşte şi îi reaminteşte lui Burleanu că, dacă el ar fi candidat, cum îi ceruseră mulţi, cu siguranţă era preşedintele FRF. Aşa, însă, trebuie să-l mai suportăm pe politrucul băcăuan, cu pierderile de rigoare, care se tot înmulţesc. Iar mai recent, o privire ageră, de la Gsp, a remarcat ceea ce multora dintre noi ne scăpase din vedere, şi anume că şeful FRF anunţase acum un an că îl va susţine pe olandezul Van Praag la şefia UEFA. Dar la ora votului recent, alde Burleanu s-a dat cu slovenul Ceferin, susţinut public şi de ministrul rus al Sportului. Bravo, nene, dar spune deschis, să ştie şi tribunele, adăugând, eventual, şi că, absolut întâmplător, în calitatea ta de comersant, tocmai ai aranjat pentru naţionala lui Herr Daum un meci de verificare taman cu selecţionata Rusiei. Contra unui comision oficial de 300.000 de euro, din care, conform obiceiului de anul trecut, vor lua şi salariaţii federaţiei niscaiva prime!

Se-ntâmplă lucruri cel puţin bizare, iar viitorul pare tot mai opac, dar poate a venit vremea să ne mai şi trezim, dacă Herr Daum ajunge să recunoască public că are destule de învăţat de la Gică Hagi, iar Adi Mutu îi recomandă selecţionerului german, pentru dubla care urmează: „Trebuie să joace cu Stanciu şi Alibec în faţă. E imperativ să facem 6 puncte. Dacă şi după meciurile astea o să venim cu scuze... E vorba de Kazahstan şi Armenia, echipe care, pe vremea mea, nici nu existau!" ■

■ vintage de simona vasilache

# Scrisoare către un prieten

**Așa s-ar putea numi, după scopul ei imediat și declarat, cartea lui Radu Surdulescu, *O formă de tinerețe. 1956-1962, anii contrarevoluționari* (Vremea, 2015). Prietenul este Horia Florian Popescu, traducător și bibliotecar, coleg de destin al autorului, prin închisori și domicilii obligatorii. Între ei se poartă acest dialog, în care trecutul comun este invocat, peste ani, și provocat să vorbească.**

Rememorarea lui Radu Surdulescu începe cu un portret al contrarevoluționarului la 18 ani, după o adolescență trăită printre constrângeri și lozinci și o copilărie marcată de câteva scene puternice de război. Școala absolvită la Severin e cum nu se poate mai subțire, cu lipsuri mari și îndoctrinare multă, însă diploma de merit îi permite fiului de avocat care nu mai profesa decât ocazional, după 1947, să se înscrie, la rându-i, la Drept. Student în anul II, se entuziasmează, pentru scurtă vreme, ca întreaga lui generație sastisită de orori și vorbe goale, de posibila reușită a revoltelor de la Budapesta. Se pune la cale o manifestație, se scriu afișe mobilizatoare. Însă armata sovietică înăbușă repede în sânge pretențiile de libertate ale ungurilor, iar cei câțiva studenți entuziaști de la București sunt jucați pe degete de colegi din UTM, mai cu seamă de o *femme fatale* în rol dublu. Manifestația se anulează, mesajele nu ajung să fie împrăștiate în facultăți, totuși uneltitorii trag ponoasele. Urmează ședința de demascare, urcarea în dubă, ochelarii negri, ancheta. Când se trezește din transa evenimentelor cu totul neprevăzute, tânărul Surdulescu se gândește, matur, ca toți congenerii lui, la familia apăsată, deja, de destule belele. La scena, rapidă, mișcată, a pierderii acceleratului de București, urmată de goana nebună înapoi, spre gara din Severin, într-un camion cu soldați, *just in time* ca să prindă, în fine, trenul. Un tren care nu l-a mai dus la facultate, ci la *University of Jilava*.

Ancheta de la Ministerul de Interne se dovedește o simplă formalitate fiindcă, spre disperarea tânărului hotărât să-și protejeze prietenii, toate amănuntele semnificative ale măruntului complot sunt deja cunoscute. Retrospectiv, profesorul de azi se gândește la Noica și Hemingway, și la sensurile încurcate ale răului și ale binelui. Proaspătul deținut de atunci învață cum să supraviețuiască, refulându-se în vise și în poezii recitate în gând. Când s-a obișnuit bine cu arestul, urmează procesul, cu pledoarii inutile, ținute de avocați care mai cred în menirea lor. Unii norocoși sunt, totuși, achitați, cei mai mulți iau câțiva ani de închisoare, nu neapărat proporțional cu așa-zisa vină.

Consolarea, dacă se poate numi așa, transferului la Jilava e plăcerea de a avea o companie numeroasă. Foști colegi de facultate, de universitate, se regăsesc la grămadă, reînvățând să se bucure de conversație. Firește, nu lipsesc urmele anchetelor – Florin Caba, torturat de căpitanul Enoiu, e chel, scalpat, practic, și face dese crize de epilepsie, însă atmosfera e, una peste alta, destul de vioaie. Amănuntul nu le scapă „caraliilor", care iau măsuri. Radu Surdulescu ajunge într-o celulă mult mai sobră, coleg cu doi episcopi greco-catolici. Nu stă mult acolo, plimbat în altă cameră, unde îl reîntâlnește pe prietenul Horia, împreună cu care ia lecții particulare (sic!) de engleză. De fapt, toată închisoarea e o mare universitate populară, unde se țin prelegeri pe teme din cele mai diverse. Optimismul supraviețuitorului pesemne că filtrează, peste ani, câștigul intelectual din mulțimea umilințelor și suferințelor îndurate, așa încât Jilava pare aproape luminoasă, lucru de necrezut, altfel decât prin puterea de a găsi un sens unor încercări oricât de absurde.

Când mediul, animat de studenți și patronat de bătrâni intelectuali din loturile mai vechi, începe să fie cât de cât acceptabil, urmează o nouă mutare, departe, la Gherla. Prin comparație, Jilava pare un vis frumos. Aici e un du-te-vino, lume multă, pestriță, nu e chip de legat prietenii. Totuși, Radu Surdulescu reușește, printr-un bătrân severinean cu o condamnare scurtă, să transmită vești acasă. Nu fără peripeții.

Ziua eliberării înseamnă deplasarea spre un domiciliu forțat, undeva în Bărăgan. Călătoria cu un tren ca vai de capul lui e aproape o excursie în Paradis. Mâncare cât de cât normală, oameni obișnuiți, care se uită pe furiș, înțelegând cum stau lucrurile, la tânărul palid și foarte slab, cu escortă. În Gara de Nord un unchi dinspre mamă îl întâmpină cu un tort, reminiscența bunelor naivități de altădată. În Lățești ia în primire domiciliul obligatoriu de la un medicinist care a scăpat de pedeapsă, o căsuță îngrijită, într-un sat cu multă lume bună. Împreună cu Paul Goma, Radu Surdulescu ia lecții de pian, care-i vor aduce încă 24 de luni de domiciliu obligatoriu. Îndulcit, însă, cu câteva zile de concediu medical petrecute la București, care pare un El Dorado cu teatre și minuni. Însă eliberarea vine cu interdicția de stabilire în capitală, așa că fostul deținut în domiciliu forțat își ia drumul spre Severin. Adaptarea e cel puțin la fel de grea ca închisoarea. Eliberați fizic, foștii studenți contrarevoluționari sunt în continuare îngrădiți și ținuți sub observație. La sfârșit, cu dosarele de la CNSAS în față și cu amintirea colegilor – numeroși – trecuți în neființă, tonul lui Radu Surdulescu se asprește. Pentru viața lui, de copil ocrotit de părinți și de bunici, cumplitele experiențe ale tinereții nu au fost în zadar. Pentru istoria care a urmat și pentru cea care curge, cine știe? ■

■ ioana ieronim

# Peisaj la Coleshill

*Fionei Sampson*

Mergem prin pădure, vorbind.
Ziua se întunecă. Rafale de vânt,
stropi rari de ploaie.

Noi vorbim, vorbim, despre
altcineva, altundeva, în alt timp,
mergând pe pilot automat. Ochiul
înlăuntru se deschide.

Stăm de vorbă, cum am făcut
de atâtea ori, pe câteva meridiane.
Ca atunci, când ne apropiam în
șirul ordonat de Zidul Plângerii.

Suntem în Oxforshire, la tine-
n sat. Suind panta împădurită.
Ajungem pe culme, la marginea
crângului. Și te oprești. Spui:
Întoarce-te acum. Privește.

Mă întorc – și într-o fracțiune
de secundă orizontul își deschide
aripa vastă de lumină.

Câmp și pâraie, pâlcuri de copaci,
drumuri șerpuind alene prin verdeață:
Anglia pe care o iubeam din
cărți, o imaginasem în culori de
smalț vechi – prin lentila timpului
și distanței.

Împăturite în gând, imaginile
năvălesc, încercând să numească
splendoarea și pacea – câmpul
deschis, palma deschisă către cer.
Tamisa, linia vieții. Peisajele lui
Constable, coborâte din muzee pe
acest pământ.

Pășuni prelinse din deal în deal,
garduri vii, pâlcuri de stejari,
pelerinii lui Chaucer făcându-și
drum cotit printre ele.

Frumusețe pură, gloria „naturii
nicicând epuizate", cum o vedea,
cutremurat de dumnezeire, Hopkins.

Îmi rotesc iar ochii peste întregul
orizont. „Eternitatea s-a născut la
sat", îmi răsare în minte, cu un
zâmbet, tocita noastră vorbă

și tabloul se clatină, se desprinde,
tatonează tiparul geamăn din minte,
ezită, atinge conturul șesului
cuprinzător... unduirea de grâne
cu maci, pășuni, pâraie și crânguri:
peisajul meu dintâi, în căușul
munților transilvani
cu pasărea cernând aur de
pe coama muntelui asupra noastră.

Ecouri – ecouri între marginile
Europei.

Mi-ai arătat apoi relieful abia
vizibil în șes. „Acolo sunt cicatrice
ale vechilor gospodării, case cu
acoperiș de papură, scufundate...
Erau pășunile satului aici ... luate,
cu legea în mână, de la oameni
și îngrădite în fermele mari,
care să fie 'mai eficiente'!

...Eficiente – pentru cine?"
întrebi tu cu glas în culoarea pietrei,
amar.

„Mulți au murit de foame, ocoliți
de lume, cerșetori pe drumuri.
Ei și lumea lor curând uitate. Au
păstrat doar câțiva, ca servitori la
Casa Mare, sau 'muncitori agricoli'
în ferma de mari dimensiuni."
Eficientă ca o fabrică.

„Împrejmuirile" Angliei, desigur.
Acum 200 de ani și mai bine.

E povestea văzută cu ochii, mai
de curând, în Carpați! când „regimul
de democrație populară" a luat
oamenilor pământul de sub plug,
fâneața de sub greblă și i-a împrejmuit
la colectiv, în numele idealului
comunist. Cine s-a opus a trebuit
să piară.

Un orizont al omului în timpul
cel lung a sângerat, sub ochii noștri
stă să piară.

Ridic iar ochii la peisajul întins
al Tamisei, îmi arăți turbinele
eoliene pe deal.

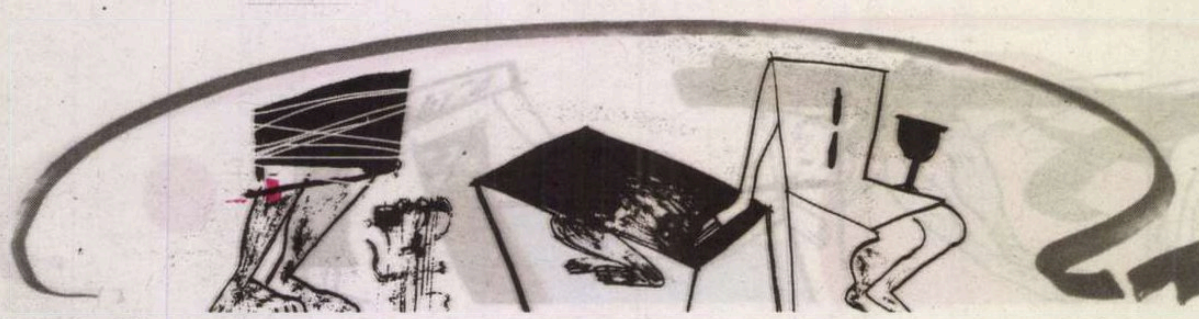
Visând, mintea mea refuzase
automat să le vadă. Iată-le însă,
uriașe alcătuiri care micșorează
întreg peisajul.

Afirmă puterea și viitorul: sunt
născătoare de energie curată,
promit să ne apere de primejdiile
cunoscute și necunoscute ale zilei.

Ascunse vederii, avioane de
război decolează. Trena lor de
sunet se desfășoară, de departe,
peste câmpul care ne hrănește
și astăzi.

Noi privim, de pe lizieră. Încercăm
a descifra ce ne spune, din ghiocul
lui, continentul.

Sătenii cu jumătate de normă
din satul reinventat se bucură
să locuiască în casele seculare. Ei
ocrotesc meseriile ce-au supraviețuit,
îți oferă pe Internet minunile
anotimpului din grădină. Și găzduiesc
pe rând, gospodărie după gospodărie,
unicul stup de albine care le-a mai
rămas. ■



**Rămâne fără răspuns categoric şi implacabil întrebarea – de ce Virgil Ierunca nu a spus niciodată că data naşterii sale nu este 16 august, ci 25 august?**

istorie literară

# Date inedite din biografia lui Virgil Ierunca

Virgil Ierunca, pseudonim al lui Virgil Untaru, s-a născut pe 25 august 1920, ora 6°°, în satul Popeşti, comuna Ciumagi, astăzi comuna Lădeşti din judeţul Vâlcea. Aceste informaţii contrazic, contestă în parte datele regăsite în toate (fără excepţie!) biografiile lui Virgil Ierunca. De pildă, în *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989). Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii*, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită (Editura Compania, Bucureşti, 2010), Florin Manolescu notează: „Ierunca, Virgil (Virgil Untaru), critic literar, eseist, moralist, poet, editor, *16 august 1920, com.Lădeşti, jud.Vâlcea– † 28 septembrie 2006, Paris, Franţa (...)."[1]

Aşadar, deşi *Enciclopedia exilului...* este o carte care oglindeşte nu doar intelectul, ci şi documentarea extraordinară a autorului, aceasta înregistrează (cel puţin) o eroare în biografia lui Virgil Ierunca. Eroare regăsită în toate biografiile descoperite şi citite. Mihai Pelin, *Opisul emigraţiei politice. Destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii* (Editura Compania, Bucureşti, 2002): „Ierunca, Virgil. Născut la 16 august 1920 în comuna Lădeşti, judeţul Vâlcea, fiul lui Dumitru şi al Mariei Untaru, Ierunca fiind un pseudonim (...)"[2], Florea Firan, *Profiluri şi structuri literare. Contribuţii la o istorie a literaturii*, vol.II (M-Z), ediţia a II-a, prefaţă de Constantin M. Popa, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1986: „Poet, eseist, critic literar. Virgil Ierunca (pseudonimul lui Virgil Untaru) s-a născut la 16 august 1920, în comuna Lădeşti, judeţul Vâlcea. Este fiul lui Dumitru Untaru şi al Mariei (născută Neagoie), agricultori."[3], Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, biografie semnată de Ştefan Borbély: „IERUNCA Virgil (numele la naştere: Virgil Untaru), n. 16 aug. 1920, com. Lădeşti, jud. Vâlcea. Publicist, eseist, critic literar şi poet. Căsătorit cu Monica Lovinescu. Fiul lui Dumitru Untaru şi al Mariei (n. Neagoie), agricultori. Studii la Şcoala primară din satul natal (...)"[4], *Împotriva uitării Virgil Ierunca – 95* de Mihaela Albu, în **România literară**, nr.39, 2015 (25.09.2015-1.10.2015): „(...) În

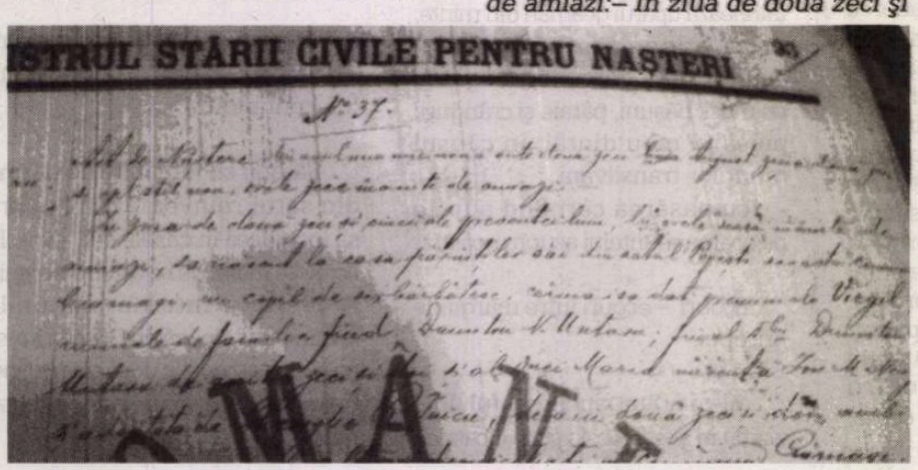
**V. Ierunca la Şcoala Ofiţerilor de Administraţie, 1944 (fotografie inedită, Arhiva personală Ciucă Maria, Mirică Margareta)**

numele acestui îndemn al lor se înscrie şi articolul de faţă, rememorarea lui Virgil Ierunca şi a activităţii lui, în anul în care se împlinesc 95 de ani de la naşterea sa (16 august 1920) impunându-se ca o datorie a celor de astăzi."[5] etc. Eroarea constă, aşadar, în precizarea greşită a datei de naştere a lui Virgil Ierunca. Suntem îndreptăţiţi să denunţăm greşeala şi să o îndreptăm, întrucât cercetarea noastră nu s-a redus doar la studiul în bibliotecă, descoperind, astfel, în arhiva Primăriei comunei Lădeşti din judeţul Vâlcea, registrul stării civile pentru naşteri din şi pentru anii 1919-1920. Actul numărul 37 din Registrul stării civile pentru naşteri din 1919-1920, pagina 93, consemnează naşterea lui Virgil Ierunca. Redăm fidel textul: *„Act de Naştere din anul una mie nouă sute două zeci luna August ziua două zeci şi opt stil nou, orele zece înainte de amiazi:– În ziua de două zeci şi cinci ale presentei luni, la orele şeasă, înainte de amiazi, sa născut la casa părinţilor săi din satul Popeşti, această comună Ciumagi, un copil de sex bărbătesc, căruia i s-a dat prenumele Virgil, numele de familie fiind: Dumitru N. Untaru; fiu al D[lui] Dumitru N. Untaru de ani trei zeci şi doi şi al D[nei] Maria născută Ion M. Neagoe şi adoptată de Gheorghe R. Ţuicu, de ani două zeci şi doi, ambi de profesiune agricultori, domiciliaţi în comuna Ciumagi (...)"*[6]. Aşadar, Virgil Ierunca s-a născut pe 25 august 1920. Data actului de naştere şi precizarea *stil nou* confirmă fără tăgadă veridicitatea informaţiei. Actul de naştere a fost scris pe 28 august 1920, deci la trei zile după naşterea lui Virgil Ierunca. Dacă ar fi existat o singură dată, cea a naşterii, şi nu două, una a actului şi una a naşterii, atunci am fi putut avea următoarea interpretare. Data *naşterii* este, de fapt, data declarării, deci s-a născut înainte de 25 august. Însă în acest act există două date care reflectă clar două momente distincte: data naşterii – 25 august şi data declarării – 28 august. Cât despre precizarea *stil nou* (*„Act de Naştere din anul una mie nouă sute două zeci luna August ziua două zeci şi opt stil nou"*[7]), aceasta risipeşte incertitudinile. Conform decretului-lege nr. 1053, ziua de 1 aprilie 1919 *stil vechi* a devenit oficial ziua de 14 aprilie *stil nou*. Începând cu această zi, toate datele s-au scris conform calendarului gregorian.[8] Deci data de 25 august nu suportă modificări. Şi chiar dacă nu ar fi existat numirea stil nou, rezultatul scăderii celor 13 zile ar fi fost (25-13) 12. 12 august. Această dată neapărând ulterior în nici una dintre zecile de biografii existente şi consultate. În schimb, un singur articol din spaţiul virtual, *Scriitori vâlceni*, de pe *site*-ul *Istoria locală. Biblioteca ta publică*, reţine ca dată a naşterii lui Virgil Ierunca ziua de 6 august 1920– „Ierunca, Virgil (pseudonimul lui Virgil Untaru, n. 6 aug. 1920, com. Lădeşti din jud. Vâlcea – m. 28 sept 2006, Paris) – eseist, poet, cercetător ştiinţific. (...)"[9]; o posibilă greşeală de scriere la calculator, 6 în loc de 16, data preluată de aproape toate biografiile, aşa cum enunţam anterior.

Cumulând biografiile existente, rezultă că Virgil Ierunca s-a născut pe 16 august 1920 şi/sau pe 6 august 1920. Corectând datele biografice din toate studiile de specialitate şi includând în cercetare documentele de arhivă, ne asumăm o datorie de onoare şi precizăm imperativ că Virgil Ierunca s-a născut pe 25 august. Această dată este singura atestată documentar şi oficial.

De ce însă conform registrului matricol din şcoala primară, consultat în premieră (ca şi registrul stării civile), data naşterii este 15 august (*„Elev Untaru D. Virgil născut la 15 August 1920, în cătunul Popeşti, com. Ciumagi, jud. Vâlcea, de naţionalitate română; de religie ortodoxă."*[10]), iar conform legitimaţiei de student din anul IV de facultate[11], şi acesta un document inedit, găsit la doamna Mirică Margareta din Lădeşti, Vâlcea, data naşterii este 16 august? Mai mult decât atât, în registrele matricole de la Liceul „Alexandru Lahovari" din Râmnicu-Vâlcea data naşterii este 25 august 1920 (*„Elevul Untaru D. Virgil născut la anul 1920, luna August, ziua 25, în comuna Ciumagi, judeţul Vâlcea"*[12]). Cercetarea documentelor de arhivă a fost completată de cercetarea/investigarea în teren, iar din discuţiile cu rudele lui Virgil Ierunca, doamna Mirică Margareta şi doamna Ciucă Maria, am aflat, fără a le prezenta în prealabil datele găsite de noi, că Virgil Ierunca s-a născut pe 25 august 1920[13]. Sunt noutăţi care intervin în situaţia prezentată iniţial şi care complică expunerea unui punct de vedere final, unic, exact. Totuşi, elucidarea exerciţiului dubitativ expus se regăseşte în actul de naştere din registrul de stare civilă. Virgil Ierunca s-a născut pe 25 august 1920. Nu pe 16 august! Nu pe 6 august. Nu pe 15 august.

Rămâne fără răspuns categoric şi implacabil întrebarea – de ce Virgil Ierunca nu a spus niciodată că data naşterii sale nu este 16 august, ci 25 august? Repetăm: în clasele de liceu a fost înregistrat ca fiind născut pe data de 25 august, iar la facultate, conform legitimaţiei la care facem trimitere, data naşterii a fost 16 august. După încheierea studiilor superioare, Virgil Ierunca acceptând data de 16 august 1920, de altfel, zi de sărbătorire după jurnalele Monicăi Lovinescu: „Miercuri, 15 august (2001 – n.n.): Ieri, Gabriel, care a adus cu maşina de la Bucureşti 50 de volume din cartea lui V., merinde de acasă şi fidelitatea sa ce ne-a încălzit în ultimul deceniu. Presărbătorim la cină pe V., lăsând urările (care?) pentru mâine, când vom repeta româneştile agape (...) S-a întors de la Bucureşti Bruno. Cu o prăjitură pe care Jela a făcut-o special pentru ziua lui V. (...)"[14]. În fragmentele de jurnal ale lui Virgil Ierunca, din 1949, 1950, 1951, nu găsim nicio însemnare referitoare la ziua sa de naştere nici în notele din 16 august, nici în acelea din 25 august – „16 august (1949 – n.n.) – Închis toată ziua. Scriu pentru *Uniunea Română* toate cele



**atât Jean de La Bruyère, cât şi Virgil Ierunca au surprins şi au redat nuanţat tipologii umane, dovedindu-se portretişti veritabili, cu un excepţional talent al observaţiei.**

ce se cuvin scrise. Înfiorătoare, lipsa de ajutor din partea prietenilor şi chiar a neprietenilor, pentru a face un ziar bun. Şi ce uşor ar fi dacă oamenii ar crede în ceea ce vor să fie! (...) Apusul doarme şi visează dialoguri."[15], „25 august (1950 – n.n.) – Se pare că voi fi angajat la France-Presse. Şerban Voinea i-a telefonat lui Amăriuţei. Şeful de serviciu m-a supus unui lung interogatoriu: cine sunt, ce vreau etc."[16].

Nu intervine posibilitatea/riscul uitării sau a(l) neconştientizării situaţiei. Întreaga situaţie a fost asumată. Nu ştim dacă şi creată de însuşi Virgil Ierunca. Dar de ce i-ar fi convenit lui Virgil Ierunca să se fi născut pe 16 august şi nu pe 25 august? Primele idei ar fi că pe 16 august a avut loc un eveniment marcant pentru el sau că în acea zi s-a născut cineva foarte drag sufletului său.

Potrivit certificatului de căsătorie al soţilor Untaru, document inedit, descoperit în fondul familial Vigil Untaru, deţinut de Direcţia Judeţeană Vâlcea a Arhivelor Naţionale[17], tatăl lui Virgil Ierunca s-a născut pe 23 martie 1888, iar mama sa pe 1 februarie 1898. Evenimente personale importante nu avem cunoştinţă să se fi petrecut în acea zi, iar evenimente istorice de care să se fi legat sufleteşte iarăşi nu există pentru acea dată a acelei luni.

O supoziţie pe care o lansăm totuşi este aceasta: pe 16 august 1645 s-a născut scriitorul francez Jean de La Bruyère. Să-l fi descoperit Virgil Ierunca, avidul de cărţi şi de lectură, care începuse încă din 1939 să-şi procure propria bibliotecă, pe La Bruyère şi mai ales să fi citit unica scriere a moralistului francez – *Caracterele sau Moravurile veacului* (*Les Caractères ou Les moeurs de ce siècle*) şi să fi fost atât de încântat de această culegere de scurte piese literare în care erau denunţaţi impertinenţii, palavragiii, orgolioşii, linguşitorii şi de surprins de similitudinile existente între el şi La Bruyère, încât să ia decizia asumării unei noi date de naştere (16 august)?! Totul rămâne la nivel ipotetic. Asemănarea dintre cei doi este totuşi izbitoare. La Bruyère a fost şi rămâne unul dintre cei mai valoroşi moralişti ai literaturii universale. Ierunca a fost şi rămâne unul dintre cei mai valoroşi moralişti ai literaturii române. La Bruyère a rămas cunoscut pentru unica sa scriere *Caracterele*. Ierunca a rămas cunoscut şi prin puţinele sale cărţi. Scriitorul francez ilustra spiritul secolului al XVII-lea şi denunţa prefăcuţii, linguşitorii, guralivii, obraznicii, născocitorii de ştiri, prietenii celor netrebnici, fără să inventeze, doar observând ce e în jurul său. Virgil Ierunca ilustra realitatea din România secolului XX şi denunţa, fără apel la ficţiune şi la expresivitate: infiltraţii Securităţii, *deplasaţii* şi turciţii, cu toate categoriile ştiute – răsfăţaţii pervertirii, disponibilii, păguboşii cinstiţi, şantajaţii de circumstanţă. Atât Jean de La Bruyère, cât şi Virgil Ierunca au surprins şi au redat nuanţat tipologii umane, dovedindu-se portretişti veritabili, cu un excepţional talent al observaţiei.

Nu doar data naşterii era aspectul pe care trebuia să-l corectăm. Conform aceluiaşi Registru al Stării civile pentru naşteri din 1919-1920, pagina 93[18], Virgil Ierunca s-a născut în satul Popeşti, comuna Ciumagi (astăzi comuna Lădeşti) din judeţul Vâlcea, deci nu în comuna Lădeşti, aşa cum indică toate biografiile, Lădeşti fiind pe atunci un (alt) sat[19], iar numele mamei sale a fost Neagoe, şi nu Neagoie (e drept, diftongarea sau nu a vocalei finale nereprezentând un element inconturnabil în biografia lui Virgil Ierunca).

Datele inedite din viaţa lui Virgil Ierunca nu sunt epuizate în acest articol. În textul de faţă prezentăm doar două elemente inedite din biografia lui Virgil Ierunca (data şi locul naşterii). În viitor vom publica şi celelalte rezultate ale cercetării noastre.

■ Alexandra Florina Mănescu

**Bibliografie**

**Documente de arhivă:**

Arhiva Primăriei Lădeşti, judeţul Vâlcea, Registrul stării civile pentru naşteri, 1919-1920, fila 93;

Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol (*Matricola, nr.1, An şcolar 1927-1928*) de la Şcoala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1937, Matricola elevilor particulari, clasele I-VIII, anul şcolar 1937-1930, fila 39;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Certificat de căsătorie, documentul nr. 6/1975;

Arhiva personală Mirică Margareta şi Ciucă Maria, Carte de student, anul şcolar 1943-1944, anul IV de studiu;

Arhiva personală Gabriela Necşuliu, Harta comunei Lădeşti

**Lucrări tipărite:**

Albu, Mihaela, „Împotriva uitării Virgil Ierunca – 95" în **România literară**, nr. 39, 2015;

Firan, Florea, *Profiluri şi structure literare. Contribuţii la o istorie a literaturii*, vol.II (M-Z), ediţia a II-a, prefaţă de Constantin M. Popa, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1986;

Ierunca, Virgil, *Trecut-au anii...Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000

Lovinescu, Monica, *Jurnal inedit 2001 – 2002*, ediţie îngrijită şi cuvânt-înainte de Astrid Cambose, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014;

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989). Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii*, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, Editura Compania, Bucureşti, 2010;

Pelin, Mihai, *Opisul emigraţiei politice. Destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii*, Editura Compania, Bucureşti, 2002

**Surse orale:**

Interviu cu Ciucă Maria, 16 august 2016 (Lădeşti, Vâlcea);

Interviu cu Mirică Margareta, 16 august 2016 (Lădeşti, Vâlcea)

**Surse electronice:**

Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti (variantă electronică; http://concursurile comper.ro/sites/all/themes/comper/descarcagratuit/Dictionar_biografic_al_literaturii_romane_A-L_Vol_I.pdf; accesat pe 1 august 2016);

http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Adoptarea_calendarului_gregorian, (accesat pe 17 septembrie 2016);

http://www.istorielocala.ro/index.php?option=com_k2&view=item&id=248:scriitoriv%C3%A2lceni&Itemid=203, (accesat pe 13 septembrie 2016)


**Note**

[1] Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989). Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii*, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, Editura Compania, Bucureşti, 2010, p. 401

[2] Mihai Pelin, *Opisul emigraţiei politice. Destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii*, Editura Compania, Bucureşti, 2002, p. 169

[3] Florea Firan, *Profiluri şi structure literare. Contribuţii lă o istorie a literaturii*, vol.II (M-Z), ediţia a II-a, prefaţă de Constantin M. Popa, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1986, p. 404

[4] Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, p. 753 (variantă electronică, accesat pe 1 august 2016)

[5] Mihaela Albu, „Împotriva uitării Virgil Ierunca – 95" în **România literară**, nr.39, 2015 (25.09.2015-1.10.2015)

[6] Arhiva Primăriei Lădeşti, judeţul Vâlcea, Registrul stării civile pentru naşteri, 1919-1920, fila 93

[7] *Ibidem*

[8] http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/A-doptarea_calendarului_gregorian, accesat 17 septembrie 2016

[9] http://www.istorielocala.ro/index.php?option=com_k2&view=item&id=248:scriitoriv%C3%A2lceni&Itemid=203, accesat 13 septembrie 2016

[10] Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol (*Matricola, nr.1, An şcolar 1927-1928*), Şcoala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea; (în această arhivă se găsesc şi registrele matricole de la Şcoala primară „Nicolae Popilian" din Lădeşti, şcoala în care a învăţat Virgil Ierunca probabil doar în clasele I-III.)

[11] Arhiva personală Ciucă Maria, Mirică Margareta, Carte de student, anul şcolar 1943-1944, anul IV de studiu; (legitimaţie văzută şi fotografiată prin bunăvoinţa doamnelor Mirică Margareta şi Ciucă Maria din Lădeşti, Vâlcea, rude ale lui Virgil Ierunca)

[12] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1937, Matricola elevilor particulari, clasele I-VIII, anul şcolar 1937-1938, fila 39

[13] Interviu cu Mirică Margareta şi Ciucă Maria, Lădeşti, Vâlcea, 16 august 2016

[14] Monica Lovinescu, *Jurnal inedit 2001 – 2002*, ediţie îngrijită şi cuvânt-înainte de Astrid Cambose, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, p. 147

[15] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, p.79

[16] *Ibidem*, p.158

[17] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Certificat de căsătorie, documentul nr. 6/1975

[18] Arhiva Primăriei Lădeşti, judeţul Vâlcea, Registrul stării civile pentru naşteri, 1919-1920, fila 93

[19] Arhiva personală Gabriela Necşuliu, Harta comunei Lădeşti

# Ochiul magic

## Un articol de fond remarcabil

Un articol de fond remarcabil intitulat *Vatra, încotro* semnează Adrian Popescu în revista *STEAUA* nr. 8. Poetul reacţionează exemplar în faţa inacceptabilelor derapaje din presa noastră culturală. Două texte din revista *Vatra* îi stârnesc enervarea editorialistului clujean. Ele sunt semnate de Dan Ungureanu şi de Rita Chirian. Primul text, „uluitor prin vehementa simplificatoare" (A.P.), conţine, citäm din editorialul lui A.P., „formulări chiar vulgare, de la «PNŢCD – un partid cu vata în nas» la «religia(?!) greco-catolică muribundă» şi propoziţii ca aceasta, «Nu e – fundamental – nicio diferenţă între dictatura ceauşistă, totalitarismul sovietic şi dictatura conservatoare ţărănistă greco-catolică»". Propoziţia cu pricina emisă de Dan Ungureanu e considerată pe bună dreptate de poetul echinoxist ca fiind „poate cea mai stupidă şi absurdă propoziţie pe care am citit-o vreodată". Cât despre cronica literară a Ritei Chirian aceasta, între altele, respinge (cu suficienţa, cu aroganţa cuiva care ştie foarte puţine lucruri şi, în schimb, are impresia că ştie tot!) poezia echinoxistă făcând tot soiul de erori de apreciere şi stabilind tot soiul de false cauzalităţi, care, toate, îl silesc pe poetul Adrian Popescu, atât de blând şi de tolerant de obicei, să-şi iasă din fire şi să-i ţină tinerei autoare R. C. adevărate lecţii de poezie. De pildă, despre „autenticism": „Nici invocatul magic «autenticism» elogiat de autoarea cronicii nu e «iarba fiarelor» pentru un poet. «Autentic» poate fi 1. actul provocator-erotic, istoricizat-avangardist al unui Geo Bogza, 2. autentică poate fi şi o sudalmă fantezist-spontană auzită la piaţă, înglobată în textul liric, 3. autentic poate fi gestul celui care trage brusc faţa de masă, la o agapă. Întrebare – ce relevanţă au, dacă au, toate acestea în poezie? Răspuns – o relevanţă mare sau mică, după talent, coane Fănică... Autenticismul poate fi mimat cu ingeniozitate, vezi Malraux, poţi fi autentic în viaţa imediată, dar artificial în scris... Texistenţa optzecistă unde o plasäm, la ce prag al autenticismului? Eu cred că la pragul de sus." Ar mai fi de pus două întrebări legate de *Vatra*, revista care găzduieşte astfel de texte în mod clar nepublicabile, redactorii responsabili (redactor şef: Virgil Podoabă) unde au fost, ce-au păzit, dormeau? În accepţia lor, o revistă este oare doar o cutie poştală în care oricine aruncă orice elucubraţie pofteşte?

## Cuvântul Papei

Şi *à propos* de violenţa unor texte lansate în spaţiul public, în publicaţiile pe hârtie sau în mediul virtual. Ne-a atras atenţia o afirmaţie recentă a Papei Francisc, făcută la o întâlnire cu ziariştii italienii: el aprecia că jurnalismul care răspândeşte teama, minciunile, bârfele, zvonurile este o formă de terorism, căci „o persoană poate fi ucisă prin cuvinte". Are mare dreptate Suveranul Pontif să tragă acest semnal de alarmă. Noi am verificat pe propria piele: campania de insulte, minciuni, denigrări dezlănţuită în ultimul an împotriva noastră este devastatoare şi provoacă mai mult rău decât un război cu arme clasice, de foc.

■ Cronicar

# Dansul pelicanilor cenuşii

## Însemnări de călătorie

Corabia acostase în micuţul port de la piciorul podului Blue Heron, din Palm Beach (statul Florida). Ora era stabilită şi respectată cu mult timp în urmă de toată lumea, dar mai cu seamă de pescarii dornici de aventuri cinegetice în largul Atlanticului. Era un program riguros şi de staţionat şi de plecat în larg, de întors cu sau fără captură, pe vreme liniştită. Dacă sufla vântul cu putere, făcând oceanul să spumege, nu se angaja niciun căpitan de vas să-şi pună viaţa în primejdie.

Îmbarca 10-12 oameni distribuiţi pe puntea ambarcaţiunii cu undiţele în poziţie... de tragere!

Căpitanul avea legitimitatea de a controla şi de a decide *ce, cât* şi *care* dintre peştii „vânaţi" pot să-i aparţină în exclusivitate celui care i-a prins. Oficial, Căpitanul îndeplinea şi misiunea unui consultant de proximitate. Se cuvine să înscriem în calcul un procent maxim de sinceritate a acestuia în deciziile luate ad-hoc. Iar tu, pescarul Radu, să nu cumva să cârteşti că ... Smokinowski Karell te-a obligat să arunci doi peşti înapoi în ocean, specia fiind protejată. Aşa că pentru 45 de dolari daţi stăpânirii, adică buzunarului său, privat, mai încearcă să găseşti peştele care te cheamă doar pe tine şi numai pe tine. Mai ai timp!

Aşteaptă, nu numai tu , ba şi fiul tău, americanul Thomas Horn. L-ai luat cu tine, în această croazieră, vrând să-l iniţiezi în migăloasa vânătoare de peşti în Atlanticul, astăzi când... s-a îmblânzit. Suntem în luna noiembrie.

Şi ieri a fost tot aşa. L-aţi văzut şi tu şi el, ca de altfel toată familia cu care te-ai deplasat de la Chicago până aici, măcar să faceţi cu toţii câte o baie. Oficiile de cazare ofertate de hotelul Marriott te-au îmbiat de pe vremea când compania ta de muncă te găsise indicat în afaceri şi pentru această zonă.

Aşa se face că „virusul" pescuitului , hai să-i spunem pasiune, a crescut în intensitate şi s-a maturizat, până peste cap, după ce ai venit în America. Acuma, vrei să transmiţi ... învăţătura fiului tău. Te ştiu de pe vremea când te hotărâseşi să fii ghid unor români, găzduiţi de tine, şi, plecând în voiaj spre centrul megapolisului Chicago, ai zărit la marginea lui Fox River doi undiţari pătimaşi, ca şi tine. Ai parcat maşina, şi lucind de bucurie, te-ai apropiat conspirativ de cei doi . În urma ta, oaspeţii să asculte, pentru prima dată , o conversaţie între profesionişti. N-a fost chip ca ei să înţeleagă ceva.

Iată de ce fiul tău a tăcut cât timp tu bodogăneai că domnul Karell ţi-a azvârlit cei doi peşti înapoi, în ocean. Poate că-i recuperam eu, dacă mă lăsai să iau loc lângă tine. Dar tu, nu şi nu !

– Învaţă, fiule, de la oceanul ăsta, că numai prin muncă, prin zbatere cu valurile ăstea, ajungi la mal.

...E, vezi, eu am prins câţiva peşti, dar nu ştiu ce sunt, daddy !

– Cu toţi, n-ai să mulţumeşti guşa unui pelican cenuşiu de la ponton ! Ei dau ora exactă a prânzului.

Mai avem timp.

... La ora prânzului, nava cu cei 16 pescari s-a întors la chei. Fiecare a hotărât cum să procedeze cu peştele prins în largul a zece kilomteri, în apele liniştite ale Atlantcului.

În micuţul port, a intrat şi barca prietenilor unor români. I-am lăsat să-şi vadă de-ale lor, căci l-am zărit pe Radu îndreptându-se spre... un măcelar de peşti. I-a întins satisfăcut un pârdalnic de peşte Mahi, cam la 7-8 kilograme, după ce s-a pozat cu el, pentru internet, rugându-l să-i aplice operaţia „cusco". Asta însemna să-l facă fileu, gata pregătit pentru tigaie. Operaţia a fost executată, în schimbul a 5 dolari. În câteva mişcări de mare maestru, peştele a fost decapitat, iar sângele scurs spălat ca la carte cu furtunul pus alături pe masa de sacrificiu a vietăţilor din ocean. Restul, jupuit pielea, scoase măruntaiele şi aruncate peste bord, în apă. Până aici, nimic spectaculos, nimic deosebit.

Pe platforma acoperită, unde se afla *măcelarul de peşti*, trebăluiau alţi doi-trei pierde-vreme, să le zicem asistenţi de regie, şi câţiva dintre pescarii care fuseseră în largul oceanului, aşteptând să fie luaţi în seamă la... *cusco*.

De pe platformă, se trecea direct în barca acostată cu o parâmă din material plastic. Aci, căpitanul şi ajutoarele, de obicei voluntari, spălau puntea şi spaţiile eliberate cu timp în urmă.

Sigur, o pregătea pentru următoarea cursă în apele albastre ale Atlanticului.

...Să revenim la dansul de lipani, de lăboşi cât frunza de brusture, pe care îl executau cu o patimă devoratoare cei 7 pelicani cenuşii, în prinderea resturilor de peşte aruncate de Hutopilă, dincolo de tejgheaua lui de lucru. Nu numai că înghiţeau pe loc tot ceea ce prindeau din zbor, dar fâlfâiau în piruete care încotro, fără putinţă de a le scăpa ceva în apă. Aici,mulţimea de peşti cu solzi negri ca-ntrun meci de polo pe apă, era gata să-şi ia zborul pentru a prinde şi ei câte ceva. Pericol mare, nu glumă !

Înotători recunoscuţi, aceşti pelicani, mereu înfometaţi, dansau dezordonat pe apa tulburată de peştii mânaţi de veşnicul instinct al supravieţuirii. Şi ei cerşeau, dar nu renunţau la lupta inegală cu pelicanii cenuşii aşezaţi dezordonat pe suprafaţa apei. Nu în puţine cazuri, peştii erau mai atenţi la munca lui Hutopilă şi câştigau primii duelul cu înaripatele. Ba el însuşi, Hutopilă, da slavă Cerului, că şi unii şi alţii, adică pelicanii şi peştii, îl scuteau pe el de a face operaţia aceasta, adunând în containere rezidurile de peşti. Altfel, urma să-i caute pe cei de la salubritate ca să ridice ceea ce el strângea.

Nu ştiu dacă în astfel de situaţie, se poate aplica zicala românească *o mână spală pe alta şi amândouă, obrazul*. Dar eu am văzut la Palm Beach forme de într-ajutorare între om– păsări şi animale.

...Şi era luna noiembrie 2015 zi de plajă pe toată întinderea Atlanticului din spaţiul statului Florida.

* * *

Am înţeles atunci că în lupta pentru supravieţuire, printr-o firească extrapolare, în cazul omului, se impune o voinţă de fier, ca toate ale pământului să fie curate, dincolo de otrava mentalităţilor nestatornice, venind din diferenţierile de rase şi religii.

■ Marian Barbu

**Urmându-şi cu tenacitate vocaţia critică şi constructivă, Marina Constantinescu are aceeaşi neobosită putere de muncă şi aceeaşi implicare activă în fenomenul teatral românesc şi în jurnalismul superior.**

la aniversară

# Profesionalism, graţie, forţă

**În anii '90 şi-a făcut brusc apariţia în lumea teatrală o tânără neobişnuit de frumoasă, care nu putea trece neobservată. Venea la toate spectacolele, întotdeauna însoţită, absorbindu-le cu nesaţ, şi îşi urmărea cu specială atenţie însoţitorul vorbindu-i la ieşire. Avea chipul luminos şi inteligent şi o ţinută graţioasă şi dreaptă.**

Am observat-o pentru prima oară, cred, la spectacolul *...au pus cătuşe florilor* de Fernando Arrabal, în regia lui Alexander Hausvater, pe când ne strecuram prin instalaţia scenică întunecată, captivi de la început în labirintul ei oprimant. Era un spectacol zguduitor, în stare să bulverseze sufletul, în ciuda clocotului neîncetat al străzii, ba chiar oglindindu-i forfotul şi revolta. Era vremea aceea învolburată şi plină de speranţă, când încă mai credeam cu toţii într-o schimbare miraculoasă, care nu putea să nu vină, când ne implicam pasionat în tot felul de iniţiative promiţătoare ce păreau apte să ne împlinească aşteptările mult aşteptatei înnoiri a lumii. Piaţa Universităţii îşi prelungea ecourile, în ciuda barbariei cu care fusese înăbuşită, dovadă a determinării şi implicării tinerei generaţii, care îi cuprinsese energic pe cei mai buni, personalităţi de prim rang ale culturii româneşti. Ne împărţisem pasionat în tabere opuse, mulţi dintre noi crezând cu tărie, pe bună dreptate, în necesitatea vitală a punctului 8 de la Timişoara. În puterea regeneratoare a înlăturării ferme a tuturor celor implicaţi în vechiul regim. Eram hotărâţi, convinşi, cu sufletele deschise.

Tocmai de aceea tânăra care apăruse, implicată în Liga Studenţilor şi în evenimentele balconului Pieţei Universităţii, era privită cu simpatie, cu curiozitate, cu preţuire. Făcea parte dintre cei care îşi susţineau cu tărie opţiunile şi părerile, neascunzând pe ce parte a baricadei se situează şi nefăcând uz de nici un soi de precauţii sau tact diplomatic. A avut de la început o statornică adeziune pentru valoare, frecventând, fără inhibiţii, elita intelectuală şi împărtăşindu-se copios din oferta ei cărturărească şi umană.

În 1991, invitată de Mihaela Macovei, a început să colaboreze la Televiziunea Română, la emisiunea *Limba noastră*, cu explicaţii despre accepţiunile şi utilizarea lexicului, continuate cu mici scenarii pentru filmuleţe, pe aceeaşi temă, realizate împreună cu Marian Râlea. Ele erau imperios necesare, căci noile publicaţii efemere, care năpădiseră presa, ca şi numeroasele posturi de radio şi televiziune vădeau grave carenţe în exprimare. A semnat în ziare cu viaţă scurtă, dar şi în suplimentul, *Cotidianului, Litere, Arte, Idei*, condus de Dan C. Mihăilescu şi Tania Radu, finanţat de Ion Raţiu, primul supliment literar din România postdecembristă. În critica de teatru a debutat cu scurte interviuri cu regizori, mai ales. Din 1991, a început să publice în *România literară* cronică dramatică (iată, a şi trecut, fără veste, un sfert de veac de atunci), în anul următor, 1992, fiind angajată ca redactor. Tenace şi exigentă cu propria ei meserie, a dovedit o energie şi o forţă extraordinare, străbătând ţara în lung şi în lat pentru a asista la toate premierele şi a scrie despre spectacolele vizionate. Ca să fii un bun critic de teatru ţi se cere o mare forţă de muncă, mobilitate interioară şi disponibilitate, cultură solidă şi rigoare, sensibilitate şi rapidă capacitate de recuperare fizică. Doar informaţia neîncetată îţi asigură un instrumentar echilibrat de analiză, validă estetic, dar suficient de flexibilă, capabilă să integreze prompt noutatea creaţiei. Marina Constantinescu a cultivat o grilă de valori mereu îmbogăţită şi perfecţionată, în funcţie de noi tendinţe şi inovaţii originale, bizuită pe lecturi temeinice, mereu împrospătate. Şi confirmată constant în cronici, recenzii, consemnări, consideraţii, judecăţi de valoare. Dar a dovedit deopotrivă şi o rezistenţă fizică ieşită din comun. În ciuda aparentei fragilităţi, ea deţine această înzestrare şi, iată, a uzat şi a abuzat de ea de atâta timp, continuând să călătorească interminabil, pe orice vreme, în ţară, oricât de departe, renunţând la orice confort, atât în tren cât şi în alte mijloace de locomoţie. A adunat o seamă de date, referitoare la spectacole, la viziuni scenice, la interpretare şi performanţe, dar a consemnat şi impresii de călătorie, evenimente neobişnuite, întâmplări, mult mai multe lucruri chiar decât putea să cuprindă în cronici. A acumulat, în acelaşi timp, precoce, în mod constant, şi experienţa spectacologiei europene şi mondiale, vizionând mult teatru bun şi mai puţin bun în spaţii cu veche tradiţie scenică, cu montări de referinţă şi o mare diversitate spectaculară, promovând inovaţia şi noi sinteze ale limbajelor scenice, cunoscând personalităţi de seamă ale criticii teatrale universale şi beneficiind cu discernământ de aceste experienţe cu mare impact formativ. Şi-a constituit astfel un vast orizont de referinţă şi o serioasă concepţie profesională, impunând prin rigoarea şi inflexibilitatea judecăţii. Nefăcând rabat de la judecata dreaptă, însoţită de zâmbetul fermecător, strengăresc, chiar şi atunci când nu era pe măsura aşteptărilor conlocutorului. Sau eschivând abil neplăcerea sentinţei, până în momentul când ea apărea scrisă, desigur, atenuată de limbajul civilizat. Şi-a câştigat repede o reputaţie de probitate profesională şi justeţe a judecăţii, care a făcut să fie urmărite cu interes cronicile ei, părerile să îi fie respectate, preferinţele pentru anumiţi regizori luate în seamă. Pagina semnată de ea era urmărită cu acelaşi interes ca aceea a precursorului ei, Valentin Silvestru, dar parcă cu o mai vie curiozitate.

Formaţia de filolog şi teatrolog şi echilibrul diagnozelor au propulsat-o curând în jurii naţionale ale dramaturgiei şi spectacologiei, recunoaştere a calităţilor, puterii de muncă, informaţiei. Interesul pentru activitatea critică, considerată

teoretic şi în aplicaţiile practice, a recomandat-o curând, în întâlnirile breslei, în analiza spectacolelor, în comentarii, în intervenţiile referitore la tipologia cronicilor de teatru, apoi ca îndrumător al atelierelor de profil ale viitorilor teatrologi. A fost adesea selecţioner al spectacolelor în festivalurile naţionale şi internaţionale din România, dată fiind ampla cunoaştere a fenomenului teatral. A fost în mai multe rânduri director al Festivalului Naţional de Teatru organizat de UNITER şi Ministerul Culturii, care a centralizat anual valorile şi tendinţele scenei româneşti, diversitatea ofertei spectaculare, teatrul independent, teatrul dans etc., dovedind nu numai neîndoielnice calităţi organizatorice, ci şi o pasionată implicare pe toate planurile, cu aceeaşi redutabilă şi neaşteptată forţă fizică. La orice oră din zi şi din noapte pregătită să intervină, cu remarcabil spirit de echipă, să-şi susţină colaboratorii şi tot complexul mecanismului festivalier, cunoscut sistematic în toate detaliile, chiar şi financiare, notat cu seriozitate în caiete ordonate, utilizate din plin, întâmpinând trupele invitate şi personalităţile străine, fără să se menajeze, oricând, şi la ivirea zorilor, încurajându-i pe lucrătorii excedaţi de prea multe solicitări, ajutând unde e nevoie de rezolvat ceva, găsind soluţii în situaţii încurcate, chiar imposibile. Şi conducând a doua zi, binevoitoare, inspirată, gazdă amabilă, întâlniri ale oamenilor de teatru, dezbateri, lansări de carte, conferinţe, vernisaje de expoziţii etc.

În 1996, Marina Constantinescu a publicat la Editura Nemira volumul *Les Danaïdes. Histoire d'un spectacle*, traduit en francais par Micaela Slăvescu, ceea ce o dezvăluie în una dintre ipostazele definitorii personalităţii ei: ca om de teatru implicat intim în actul creator. Cartea, distinsă cu premiul pentru critică al Galei UNITER din acel an, conţine jurnalul zilnic al creării spectacolului acestuia, un proiect impresionant ca anvergură, semnificaţie, cuprindere, una dintre capodoperele lui Silviu Purcărete, cu ecou major în teatrul european şi mondial.

Fire îndrăzneaţă, puternică, imaginativă, Marina Constantinescu şi-a afirmat cu fermitate părerile, convingerile, consolidându-şi în timp statutul social şi profesional. Nu numai teatrul a stat în centrul preocupărilor sale, ci şi jurnalismul cultural, viaţa literară şi artistică, protagoniştii ei. Este realizatoarea emisiunilor televizate, intitulate *Nocturne*, în care invită scriitori, ziarişti, creatori din toate domeniile, muzicieni, artişti plastici, arhitecţi, oameni de ştiinţă etc., figuri de primă mărime în România. Dar şi personalităţi mult mai puţin mediatizate la noi, preţuiţi în schimb, pentru realizările lor, peste hotare, mai cunoscuţi aiurea decât în propria lor ţară. S-a angajat cu aceeaşi dârzenie în lupta pentru promovarea valorilor certe, menite să furnizeze adevărate repere, într-un context nefast, invaziv, în care televiziunile particulare lansează, sub justificarea *rating*-ului, tot soiul de nulităţi excentrice pe post de vedete efemere, extrem de nocive prin notorietatea lor găunoasă, idealuri strâmbe, incultură agresivă, trivialitate şi agramatism deşănţat.

Iscodindu-şi conlocutorii, amfitrioana e amabilă, calmă, caldă, urmărind să le ofere atmosfera propice destăinuirii, pentru a descoperi taina realizărilor lor şi a o oferi ca reper tinerei generaţii, bombardate pretutindeni de aberaţii, capcane distrugătoare, modele deviante. Este în aceste întâlniri (prea) târzii în noapte o preţuire şi o linişte a admiraţiei, care vădesc existenţa atât de apropiată, accesibilă, admirabilă, a adevăratei şanse a realizării de sine, modelul unei vieţi investite superior. O pleiadă de oameni a căror viaţă nu a derapat bezmetic, ci a urmat, la rândul ei, nişte repere validate în timp, generatoare de echilibru şi temeiuri ale bucuriei, împlinirii, adevăratei realizări existenţiale.

E în această atenţie pentru puterea formativă a televiziunii şi o misiune personală, Marina Constantinescu fiind îngrijorată de năvala influenţelor proaste nu numai ca om de cultură, conştient de importanţa presiunii contextului şi a anturajului asupra individului, a educaţiei implicite a societăţii şi a canalelor ei de comunicare. Mamă a unui băiat de şaptesprezece ani, pianist talentat, de a cărui educaţie a fost necontenit preocupată, căutând să găsească dreapta măsură între înţelegere, comunicare relaxată, reciproc respectuoasă şi necesara autoritate maternă, urmărind să propulseze însuşirile lui native, fără a-i şterbi autonomia roditoare, ea reflectează necontenit la şansele lui de evoluţie şi afirmare într-o lume ce pare a fi mai primejdioasă ca oricând.

Deţinând parcă secretul longevităţii tinereţii, întreţinută de prospeţimea şi disponibilitatea spiritului, mereu deschis, avid de viaţă, de frumos, de cunoaştere, urmându-şi cu tenacitate vocaţia critică şi constructivă, Marina Constantinescu are aceeaşi neobosită putere de muncă şi aceeaşi implicare activă în fenomenul teatral românesc şi în jurnalismul superior. Are, mai cu seamă, o viguroasă fibră militantă, neostentativă, aproape insesizabilă, care o susţine să-şi urmeze calea, convinsă că, indiferent de împrejurări, vicisitudini, adversităţi, datoria fiecăruia e să se bizuie pe sine însuşi în sădirea binelui, în dezvăluirea, afirmarea şi consolidarea lui. Abia aşa sporesc şansele în plan mai larg.

La mulţi ani, Marina!

■ **Doina Modola**

**dacă Georgiana Poenaru duce în plan relieful desenului, transformând rama tabloului în vitrină, Aurelia Ceuca Sanda scoate din ramă obiectul transformându-l în natură independentă.**

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

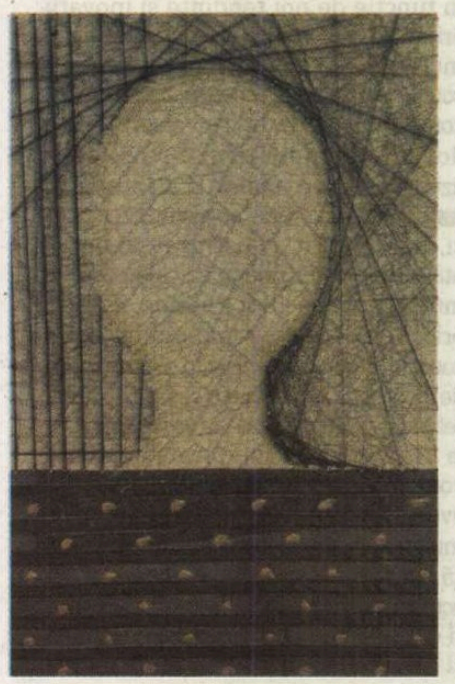
# Înlăuntrul şi în afara ramei, modernitatea!

**N-ar fi exclus, îmi spun de la o vreme, ca Râmnicu Vâlcea să se transforme într-un centru de interes, pentru artele vizuale, de toată lauda, pentru că de luat în seamă este deja!**

Evident că se face vinovat de această situaţie şeful filialei locale a UAP, artistul Gheorghe Dican, de numele căruia se leagă o serie de manifestări cu adevărat memorabile, cu expoziţii ale unor artişti de prima mână, dar şi expoziţii de promovare a unor tineri ce pot să fie de la un punct încolo mai mult decât promisiuni certe. Fiind de câteva zeci de ani şi curator al Muzeului de Artă (care se pregăteşte probabil că într-o bună zi să-i preia numele!), Gheorghe Dican a integrat activitatea artiştilor locali acestei instituţii ca pe un comportament firesc, ce coagulează şi un public, pe măsură ce trece timpul mai ataşat şi în pas cu experimentele din domeniul artelor vizuale! Adăugând la această strategie şi orele de desen în care sunt antrenaţi sute de copii de la şcolile din oraş, este asigurat şi patul germinativ pe care vor cădea seminţele viitorului şi – de ce nu?– în perspectivă se poate consolida o piaţă de artă de luat în seamă. Nu-mi propun, însă, să intru în bucătăria acestui fenomen, hrănit mai ales cu entuziasm decât cu bani, acest comportament public al artiştilor fiind probabil şi luat în calcul de administraţiile instituţiilor atunci când se fac bugetele anuale de susţinere a manifestărilor, aproape la fel ca peste tot în România, interesul fiind mutat de la instituţie asupra artiştilor, care-şi finanţează din propriile resurse ieşirile în public, în piaţa de artă. Nu mai este, în aceste condiţii, cazul să aduc în discuţie lipsa totală de fonduri pentru achiziţii, ca să nu mai vorbesc că este cvasigenerală atitudinea instituţiilor care găzduiesc expoziţii de artă de a ignora pur şi simplu practica tipăririi unei minime documentaţii despre evenimentele pe care le găzduiesc. În acest fel, şansele ca lucruri memorabile să se aneantizeze sunt cât se poate de reale, singurele posibilităţi de regurgitare a lor în spaţiul public fiind posibile numai cu ajutorul reţelelor de socializare, dar, vai, de cele mai multe ori fără însoţirea obligatorie a reţetei critice în care s-ar putea aşeza!

Să ne întoarcem, însă, la Râmnicu Vâlcea, unde, aşa cum menţionam în cronica de acum doua săptămâni, în paralel cu expoziţia Angelei Tomaselli, a fost vernisată şi expoziţia celor două artiste, despre care am mai scris în această pagină a **României literare**, în urmă cu un an şi mai bine, Georgiana Poenaru şi Aurelia Ceuca Sanda, construită ca un dialog ce-şi propune să puncteze momente ale modernităţii inaugurate de avangarde. Şi, evident că gândul te duce imediat la supoziţia

că cele doua artiste şi-au propus să verifice dacă repunerea în circulaţie a codurilor arse la începutul secolului trecut de avangardişti îşi mai păstrează potenţialul de emoţionalitate, în ce măsură ele au trecut în portofoliul emoţiilor comune şi cât mai pot oferi pe platoul compromisului cu clasicizarea ca surpriză estetică. Altfel, citită la rând, după celelalte expoziţii, despre care am mai scris, semnate, împreună sau separat, de către cele doua artiste, lucrurile ar părea că trenează, o serie de motive fiind reluate pur şi simplu dintr-o cinetică inspiraţională, aşa cum se nasc unele dintr-altele combinaţiile dintr-un tub, precum cele construite cândva pentru copii şi vândute prin târguri şi bâlciuri! Pe alocuri, la Georgiana Poenaru mai ales, această impresie este cât se poate de puternică, mai ales acolo unde, reluând temele mai vechi ale unui inventar eonologic, construieşte în relief, dar cu câtă fineţe, siluetele ce par să se pulverizeze parcă ale sticlelor gemene, de pe poliţa unui NY reînviat brusc, dar repudiat imediat pentru că anterioritatea lui păstrează sensul bahic integral. Bineînţeles că simplificările din plan cu care operează artista au, fiecare în parte, deconstrucţia asigurată de legenda proprie, de care nu mai avem nevoie în lecturarea lor, pentru că şi-au asumat punctele comune ale identificării prin însuşirea limbajului primordial al reprezentării realităţii şi obiectelor ei! Ca să păstrez discuţia în preajma temelor, puse în dezbatere în această pagină, nu cu mult timp în urmă, când scriam despre portretele lui Constantin Neacşu, tot un vâlcean şi el, ce e drept adoptat, remarcam că prin simplitatea desenului, configurat de linia aproape trasată la indigo după fotografia originală a personajului, lasă înlăuntrul său golul care personaliza înstrăinarea şi singurătatea, acum, la Georgiana Poenaru, lucrurile se calmează, am



putea chiar să spunem că devin neutre, pentru că desenul este în relief, iar golul se umple de o fină presupunere. Omul fără chip se recunoaşte pe sine în repetitive ipostaze, rămas în afara mulţimilor el este doar tiparul, harta unui teritoriu ce se poate însoţi de perseverenţa unei umanităţi genuine!

Aş putea spune, trecând mai departe la partida Aureliei Ceuca Sanda, că realitatea îşi confiază de-a dreptul istoria, pregătind o cercetare arheologică în... viitor. Aurelia Ceuca Sanda e mai dezinvoltă, ca şi când şi-ar încerca puterile dincolo de limitările profesiei sale de grafician, îşi aminteşte în acelaşi timp că lucrurile pot ţâşni din plan şi să capete obiectualitate, dar simţi că în spatele acestui elan se stinge ceva care vine din repetarea unei formule uzate, de la Marcel Duchamp încoace, cu asupra de măsura, aşa că obiectele sale, *ready made*, sunt obligate să intre pe un sens. Iar unele dintre ele, tocmai pentru că îndrăzneala folosirii depăşeşte limita acceptabilităţii, se mută fără vrerea artistei în sugestii dintre cele mai grave. Desigur că tot ce scriu aici poate să fie o pură fantezie, dar, până la urmă care ar fi sensul discursului critic dacă nu acela de a produce întocmirea unei noi imagini din construcţia celuilalt, artistul care deschide venele visului? Câteva panouri găzduiesc fragmente de cămăşi, mâneci, piepţi, o cămaşă întreagă. Aceasta din urmă, dar mai ales aceasta, impostată sub un strat de alb cenuşiu acrilic, este imposibil să nu-ţi aducă în minte mesaje din alte epoci, din alte culturi, fiind în acelaşi timp Cămaşa lui Nesus ori giulgiul lui Cristos, desfăşurat pe un panou, unde nu urmele sângelui se scot din ţesătură ci ţesătura devine relieful unei ţări neutre... toate ambiguităţile sunt posibile în acest exerciţiu de defragmentare a unei realităţi care refuză parcă să se rupă definitiv de mit şi de legendă, regăsite mereu în obiectele folosinţelor noastre cotidiene. Dacă Georgiana Poenaru duce în plan relieful desenului, transformând rama tabloului în vitrină, Aurelia Ceuca Sanda scoate din ramă obiectul transformându-l în natură independentă. Să ne imaginăm că mai întâi desenează frunzele lungi ale unei plante exotice, pe care apoi le eliberează prin decupare, lăsându-le să se reverse în afară din perete, postura nefiind departe de o propunere kitsch, cum sunt şi cele două manechine feminine, dacă intervenţia asupra lor nu s-ar fi făcut cu o anume ştiinţă a personalizării, transformându-le din obiecte fără sens în teme de lucru pentru un atelier artistic. De altfel, expoziţia, pe partida Aureliei Ceuca Sanda, punctează acest aspect în câteva rânduri. Câteva pasaje sunt construite din pachete de schiţe de atelier, de grafică şi de pictură, ce se pot vărsa într-un portret comun, ambiguu, cu o anume poeticitate la Aurelia Ceuca Sanda, sigure pe ele, dar nu lipsite de mister, la Georgiana Poenaru. Marca autenticităţii ţine aici loc de recunoaştere a valabilităţii unor teme şi tehnici puse în mişcare de avangardişti tocmai pentru că sunt încă generatoare de surprize emoţionale valabile! Întrebarea care se pune, evident, după parcurgerea acestui traseu, ar fi cât se poate muzeifica din toată desfăşurarea de semnalizări estetice şi cât decade din drepturile câştigate prin contextualizare? Altfel, exerciţiul este unul remarcabil, ca o lecţie de intrare în teritoriul unei modernităţi care şi-a trăit demult traiul, iar acum pare că ar vrea să-şi valideze, puţin nostalgic, timpul intempestivei sale tinereţi. Într-un fel, expoziţia aceasta mi-a adus aminte de o alta, văzută cu câteva luni în urma la Craiova, a lui Micki Trifan; aceasta din urmă confirmându-mi că la câteva generaţii distanţă, nostalgia avangardelor intră în fondul operaţional al căutătorilor de noi forme de expresie sau pur şi simplu arde tocitele noastre prejudecăţi! ■

**Nu pot încheia fără un elogiu special pentru Eugen Oprina, coordonatorul filmărilor efectuate pe parcursul celor patru ediții ale Festivalului.**

# Jazz la Castelul Bran

**Ediția a patra a Festivalului de Jazz din incinta Castelului Bran a confirmat și consolidat succesul celor precedente. Pe lângă ambianța unică și selecția de înaltă clasă a muzicienilor invitați, evenimentul a excelat la toate capitolele: acustica ireproșabilă, scena adaptată curții medievale, *light-design*-ul pe cât de discret pe atât de sugestiv, acordajul pianului, înregistrările video (proiectate simultan, spre beneficiul spectatorilor poziționați mai precar), afișul, programul de sală etc.**

Cel din urmă se deschide cu o confesiune, edificatoare pentru istoria jazzului la noi, semnată de Sergiu Doru, inițiatorul și directorul artistic al acestui act de cultură: „De-a lungul anilor, participând la Festivalul de jazz de la Poiana Lupului, am cunoscut apetitul și aspirația unei părți a publicului prezent acolo de a se regăsi, în liniște, în lumea aceluiași jazz, dincolo de incinta largă, agitată, eterogenă a Gărânei, poate în locuri cu mai multă intimitate, cu alte coordonate afective. Nu în ultimul rând, a existat o anume provocare pentru artiștii de jazz de a se exprima într-un castel din secolul XIV, în liniștea unor nopți de vară târzie, atenția lor fiind capacitată, de îndată, de potențialitatea proiectului. (...) De la geniul unor interpreți tineri, la maturitatea interpretativă deplină a unora dintre fondatorii ECM, fiecare ediție a festivalului a strâns laolaltă muzicieni adevărați, părtași ai unei simple și uriașe bucurii de a se exprima în cel mai desăvârșit mod, fără sofisticare, pretenții sonore elitiste sau efuziuni mediocre."

Într-adevăr: care jazzofil român din anii totalitarismului și-ar fi imaginat că va avea șansa de a vedea pe viu fromidabilul tandem ritmic al „cvartetului scandinav", cu care Keith Jarrett făcea furori prin anii 1970? Și totuși, iată-i acum la Bran pe contrabasistul suedez Palle Danielsson și pe bateristul norvegian Jon Christensen, într-un trio stelar alături de complicele lor din Stockholm Bobo Stenson! Recitalul lor s-a transformat într-un act de magie colectivă, cu raportări la o întreagă tradiție a așa-numitului nou jazz european de filieră ECM. Inevitabil, totul s-a desfășurat în lumina ambiguă a melancoliei. Dar dacă – în pofida independenței de gândire asumate ca mod de lucru – Stenson și Danielsson nu uitau să se preocupe de coerența formală a pieselor, Jon Christensen părea s-o ignore. De-a lungul întregului recital, bateristul a susținut un solo neîntrerupt, ca și cum senectutea i-ar fi acordat dreptul de a se elibera de sâcâitoarele constrângeri de tip *groove*. Aparent, atitudinea sa nonșalantă implica și un protest față de simplismul ritmic agresiv, uniformizant, promovat de subcultura globalizării.

Tot în formulă de piano trio au evoluat apoi două grupuri din generații mai recente. Pianistul italian Giovanni Guidi (n. 1985) are deja la activ benedicțiunea lui Enrico Rava – părintele spiritual al junilor jazzmeni din Peninsulă. În compania contrabasistului american Thomas Morgan și a bateristului portughez Joao Lobo, Guidi creează poeme maximaliste, pe suprafețe ample, din care nu lipsesc secvențele de interogare a tăcerii, sau finalurile deschise. Asemenea abordare mă ducea cu gândul la demersul individualist/intelectualist, instituit de către Paul Bley în jazzul ultimelor decenii. Cum pianistul canadian (n. 1932 în Montreal, cu conexiuni familiale în România) a murit chiar la început de 2016, îmi place să cred că *Giovanni Guidi Trio* i-a adus un omagiu, în ambianța de reculegere a Branului. Oricum, e de admirat sunetul atât de plastic realizat de cei trei tineri, în spiritul unui neo-impresionism integrat jazzului. Croșetările în dozaje infinitesimale practicate de Lobo pe toate fațetele bateriei îl fac demn de a fi inclus într-o eventuală reeditare a cărții mele *Jazz Connections in Portugal* (apărută la început de secol, pe când el abia plecase la studii în Olanda).

Trio-ul anglo-scandinav *Phronesis* și-a luat numele de la un concept elin ce reunește noțiunile de înțelepciune și inteligență (conform autoprezentării: o capacitate „de a discerne cum și de ce să acționezi moral într-o anume situație, să încurajezi moralitatea și caracterul celor din jur"). Asta se traduce, în plan muzical, printr-o vivace comunicare între pianistul englez Ivo Neame (n. 1981), contrabasistul danez Jasper Hoiby (n. 1977) și bateristul norvegian Anton Eger (n. 1980). O conjuncție fericită de raționalism nordic și neașteptate explozii temperamentale, lăsând finalmente impresia de haos bine controlat. În centrul acțiunii se află Hoiby, asemenea unui zeu al contrabasului, reușind să concilieze invențiunile infatigabile ale colegilor săi pe claviatură și pe tobe. Neame se manifestă ca unul dintre cei mai versatili pianiști ai noii școli britanice, în timp ce Eger e un percuționist incendiar, propulsându-și companionii într-o permanentă cavalcadă ritmică (în care nu se sfiește, la un moment dat, să înlocuiască bețele cu o pereche de cuțite!). Caracteristice sunt și voluptuoasele sale *break*-uri, amplificând tensiunea și rezolvând-o prin soluții fulgerătoare. Prospețimea viziunii lui Anton Eger îl face un candidat ideal pentru nominalizările pe care le voi propune pentru proximul *DownBeat Jazz Critics Poll*, la categoria *Rising Star Drummer*. De notat și atitudinea respectuoasă a lui Jasper Hoiby, care nu a uitat să-și elogieze antecesorii – Stenson, Danielsson, Christensen –, tocmai aplaudați în același festival.

*Helge Lien Trio* pare a fi un pendant norvegian al faimosului E.S.T. suedez (dispărut, din păcate, odată cu liderul său Esbjorn Svensson). În ambele cazuri muzica este edificată într-o manieră quasi-epică, în structuri ample, ferm conturate, culminând în crescendo-uri domoale, dizolvate apoi în oaze de liniște. Aceeași căutare a unui ideal de frumusețe apolinică, însă cu lejere diferențe specifice: ceea ce, la suedezi, suna mai colțuros este abordat de către norvegienii Helge Lien/pian, Frode Berg/contrabas & Per Oddvar Johansen/baterie într-o manieră mai delicată, pe alocuri aproape edulcorată. Recunoaștem aci mai curând raportarea echilibrată, netulburată la frumusețea naturii în descendența lui Grieg, decât strigătul dezesperat-expresionist al lui Munch. Frumos gestul talentaților muzicieni de a ne oferi la Bran, integralmente, muzica proximului lor album, ce rima atât de bine cu ambianța montană dimprejur.

Binevenită mi se pare programarea sistematică la Bran a unor reprezentanți de frunte ai puternicei școli de jazz italiene (acțiune ce culminase deja la precedenta ediție prin invitarea fenomenalului Stefano Bollani). De data aceasta publicul nostru a întâlnit alt influent pianist – Stefano Battaglia (n. 1965 – pe care, grație jazzologului Francesco Martinelli, avusesem ocazia de a-l cunoaște și în calitatea sa de coordonator al Laboratorului Permanent de Cercetare Muzicală de sub egida Academiei Naționale de Jazz de la Siena). Artist complex, Battaglia îmbină creația premeditată cu cea spontană, manifestând un fler deosebit în selectarea partenerilor scenici. În curtea castelului, el a apărut în două recitaluri. Întâi, împreună cu doi prodigioși compatrioți: contrabasistul Salvatore Maiore și bateristul Roberto Dani, iar apoi în duet cu germanul Ulrich Drechsler, investigator al minunăților timbrale ce pot fi extrase din clarinetul-bas. În ambele ipostaze, pianistul a orientat actul interpretativ spre zonele unde jazzul și muzica erudită contemporană își depășesc limitările dogmatice, revărsându-se în noi frumuseți sonore.

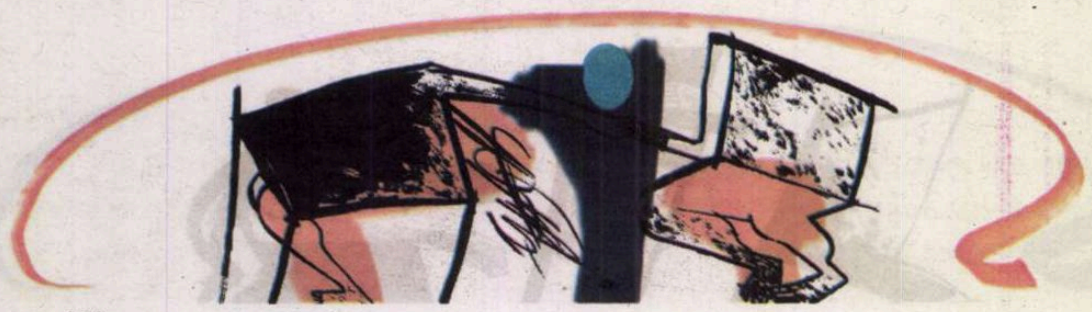
O similară intimitate creativă a caracterizat și recitalul duo-ului Giovanni Ceccarelli/pian & Daniele Di Bonaventura/bandoneon. Subtili și sensibili, ambii interpreți își învăluie ascultătorii într-o atmosferă hipnotică. Ostinato-urile și variațiunile de intensitate se succed cu o ciclicitate asemănătoare valurilor mării. La un moment dat, Ceccarelli anunță o piesă dedicată colinelor din Marche – regiunea natală a celor doi muzicieni. Tabloul acustic pare (pentru o ureche educată în spiritul latinității orientale) o transpunere în muzică a filosofiei blagiene despre legătura dintre sensibilitatea artistică și locul nașterii. De remarcat și vibrațiile subliminale ce-i leagă pe cei doi italieni de cultura muzicală latino-americană – în speță, cea braziliană la Ceccarelli, și cea argentiniană la Di Bonaventura. Neobosit căutător de formule inedite, acesta din urmă a evoluat în continuare împreună cu cvartetul său – *Band'Union* – într-o variantă de exprimare mai extrovertită, contând pe un duet ritmic de încredere – Felice Del Gaudio/bas, Alfredo Laviano/percuție – și pe ingeniosul mânuitor al ghitarei cu 10 coarde, Marcello Peghin.

*Jakob Young Trio* dezvăluie încă o fațetă a caleisoscopicei scene norvegiene de jazz, îndeosebi datorită combinației dintre liderul-ghitarist (discipol, la propriu, al unor maeștri precum Jim Hall și John Abercrombie) și saxofonistul Bendik Hofseth, un continuator al tradiției instituite de compatriotul său Jan Garbarek. Sonoritatea specifică muzicienilor afliați casei de discuri ECM e întregită de fundalul percusiv – pe cât de discret, pe atât de captivant – creat de către italianul naturalizat norvegian Paolo Vinaccia (devenit și un fel de mascotă a Festivalului de la Bran, unde a debutat anul acesta și ca prezentator).

Finalmente, în micul spațiu scenic amenajat la castel a apărut grupul *Quadrivium*, condus de Markus Stockhausen. Reprezentant de marcă al amintitei fuziuni muzică-nouă/jazz, muzicianul este fiul lui Karlheinz Stockhausen, unul dintre corifeii componisticii din a doua jumătate a secolului XX și promotor al conceptului de muzică intuitivă. Pe lângă lider, din grup fac parte alți doi germani – violoncelistul Jorg Brinkmann și percuționistul Christian Thome – precum și pianistul italian Angelo Comisso. Dimensiunea quasi-orchestrală a pieselor se datorează îndeosebi modului cum Stockhausen știe să alieze tonului originar al flugelhornului (și trompetei) posibilitățile de multiplicare, armonizare și modulare datorate adjuvantelor electronice. În fapt, toți cei patru companioni se disting prin versatilitate stilistică. Asta implică, totodată, flexibilitate în procesul interpretării. Ilustrativ în acest sens e Brinkmann, care aplică violoncelului o multitudine de proceduri – *con arco*, *pizzicato*, substitut de bas sau de percuție – asigurând o particulară mobilitate fundalului ritmic, în complicitate cu expansivul baterist Thome. Intervențiile lui Comisso pe pianul acustic conferă perspective ... mediteraneene imaginilor sonore, girate de luciditatea componistică a lui Markus Stockhausen. De altfel, același grup (minus percuționistul) a susținut (deja tradiționalul) concert gratuit diurn, programat în incinta Bisericii Evanghelice din Râșnov.

Nu pot încheia fără un elogiu special pentru Eugen Oprina, coordonatorul filmărilor efectuate pe parcursul celor patru ediții ale Festivalului. Documentarele sale ar merita să fie valorificate prin achiziționarea și difuzarea de către canale TV de calitate (*Mezzo* sau, de ce nu?, *TVR 2*) a veritabilului tezaur concertistic acumulat în acest ambient privilegiat.

■ **Virgil Mihaiu**



**În secolele XVII și XVIII literatura de călătorie este printre favoritele publicului european, între altele prin colecțiile de călătorie care înfloresc și sînt bine diseminate.**

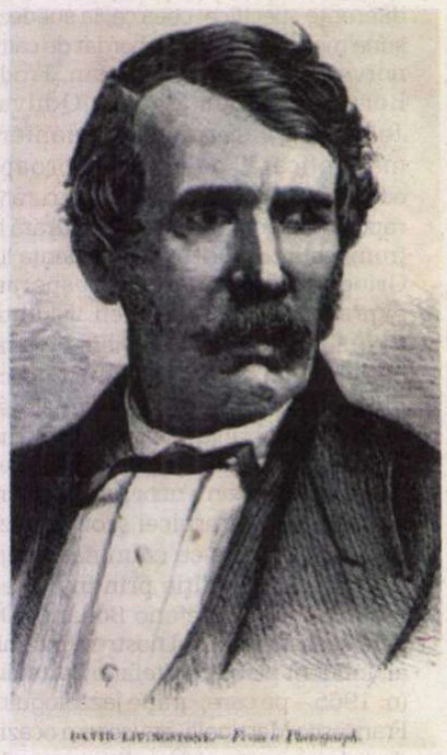


# Despre însemnările de călătorie, traducerea și publicul lor

**După cum am mai spus, interesul deosebit pe care îl stîrnește *Istoria traducerilor în limba franceză* vol I, II, III, 2012-2015 (al patrulea și ultimul urmînd să apară în 2017) vine și din faptul că sînt studiate aici nu doar textele literare traduse, care au constituit, de regulă, punctul de plecare pentru reflecția traductologică ci și cele neliterare – religioase, juridice, filozofice, tehnice, științifice, etc. Am putea numi printre ele și însemnările, relatările de călătorie, care, e drept, se găsesc mai degrabă la granița între științific și literar, cu o încărcătură, adeseori, religioasă, geografică, tehnică, politică sau de alt fel, alteori, frizînd literatura de aventuri și insolitul spectaculos.**

Dacă în secolele XV-XVI, literatura de călătorie se plasează la început sub semnul religiosului şi constă în relatarea unor pelerinaje, scrise adesea în latină şi traduse apoi în limbile vulgare, descoperirea noilor lumi produce şi scrierile aferente, traduse în franceză, în special, din italiană şi spaniolă. Aceasta ridică problema nouă a traducerii dintr-o limbă vulgară într-o altă limbă vulgară, în momentul cînd acestea nu au încă o mare stabilitate. Merită menţionate măcar noua traducere în „vulgara franceză" din Marco Polo (în ciuda circulaţiei anterioare a celor 140 de versiuni manuscrise ale însemnărilor în douăsprezece limbi şi dialecte) cu titlul *Descrierea geografică a provinciilor şi oraşelor cele mai faimoase din India orientală*, realizată de François Gruget în 1556, sau scrisorile lui Amerigo Vespucci, traduse în 1515 din italiană în franceză, în mod rezumativ de către Mathurin Du Redouer, după o versiune deja remaniată. Aceasta arată cu prisosinţă şi tipul de manipulări incluse sau impuse în ideea de traducere la acea vreme.

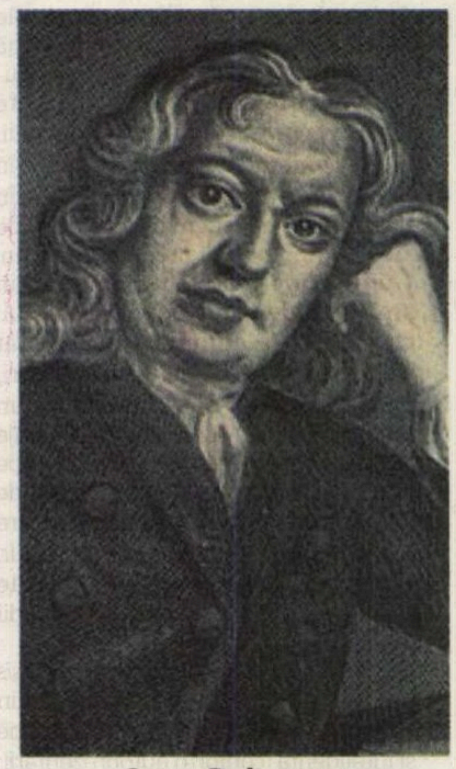
Secolul al XVI-lea cunoaşte şi o bogată literatură „viatică" datorată misionarilor iezuiţi care relatează în scrisorile lor succesul misiunilor de evanghelizare în ţinuturi îndepărtate. Această „industrie iezuită", „stupefiantă fabrică de traduceri" (Gomez-Géraud, 2015: 900-904) trece prin Roma şi prin limba italiană. Traducătorii ei



**David Livingstone**

sunt, în general, oameni discreţi, care rămîn adesea în anonimat, contribuind însă substanţial la dinamica traducerii de călătorie în limba franceză din a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

În secolele XVII şi XVIII literatura de călătorie este printre favoritele publicului european, între altele prin colecţiile de călătorie care înfloresc şi sînt bine diseminate. Sfîrşitul epocii clasice, cum a fost numită această vîrstă bi-centenară, cunoaşte un fel de schimb de traduceri între marile puteri maritime. Se traduce literatură de călătorie în franceză din engleză, germană, olandeză, suedeză, spaniolă, portugheză şi se traduce încă din latină. Se remarcă un amestec de naţionalităţi referitor la călători dar şi unul al limbilor de redactare. Scrierile de călătorie se traduc şi



**George Psalmanazar**

circulă în toate sensurile pe fondul unor rivalităţi comerciale, misionare, geostrategice, cartografice şi coloniale (Gannier, 2014: 723). Nu e de mirare că în acest context relatările de călătorie nu sunt considerate texte literare, nu interesează prioritar sub aspect stilistic ci mai degrabă tehnic, iar problemele pe care le pun traducătorilor sînt de acest ordin, chiar dacă ei procedează prin modificări, manipulări, aproprieri, abrevieri şi rearanjări de text. Apar acum antologii şi istorii ale călătoriilor. Acestea interesează de multe ori publicul larg, iubitor de insolit şi de spectaculos, de aventură, tot mai des şi un public tînăr, dar şi pe filosofi, istorici, ordine religioase, autorităţi politice şi nu în ultimul rînd pe călători care găsesc aici instrucţiuni nautice şi ghiduri de călătorie.

Tot acum apare fenomenul secundar al unor pseudo însemnări viatice, care ţin atît de ficţiune cît de impostură, cum este cazul lui Georges Psalmanazar, originar din Sudul Franţei, dar stabilit în Londra, care inventează în volumul său din 1704, publicat în engleză şi tradus în franceză sub titlul *Description Historique et Géographique de Formose, île vassale de l'Empereur du Japon*, un ţinut, Formosa, şi o limbă, formozana, în care ar fi călătorit şi din care ar fi tradus.

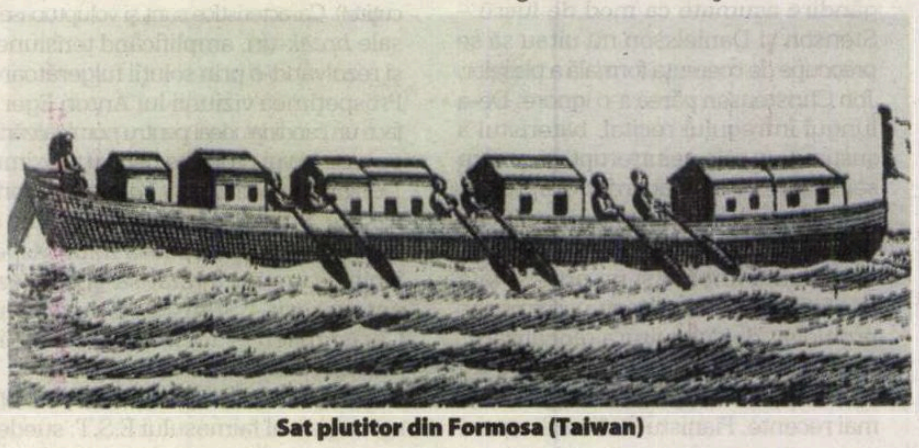
În secolul al XIX-lea, publicarea relatărilor de călătorie capătă uneori alura unei competiţii între naţiuni în explorarea unor zone încă necunoscute sau puţin cunoscute, extra-europene. Se poate vorbi, pe de o parte, de călători „ştiinţifici" care întreprind misiuni în serviciul unor Societăţi de geografie care se adresează unui public avizat şi solicită traducători specializaţi, dar, pe de altă parte, şi de călători aventurieri care se adresează unui public divers.

Dacă o vreme ţări ca Turcia sau Grecia stîrnesc încă interesul călătorilor pentru vestigiile lor antice sau chiar pentru modul lor de viaţă contemporan, curiozitatea şi atracţia merg predominant către marile continente, Asia, America şi Africa.

Şi cum vorbim aici mai ales despre traducerea unor scrieri de călătorie, important este din această perspectivă cînd şi cum şi de către cine se traduc acestea. Astfel relatările de călătorie din China şi „Tartaria", ca jurnal al ultimei ambasade engleze la curtea din Pekin, datînd de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea este tradusă de Jacques W. Mac Carthy în 1818, călătoria căpitanului Maxwell pe Marea Galbenă este tradusă de inepuizabilul Defauconpret în 1818.

Referitor la Japonia putem reţine expediţia comodorului Perry, a cărei relatare este tradusă de A. Rollandin către 1859-1860. La fel de interesantă este şi traducerea, publicată la începutul secolului XX, despre expediţia în Tibetul central. Traducerile unor însemnări de călătorie în India sînt mai numeroase la început de secol al XIX-lea pentru a dispărea aproape complet în a II-a lui jumătate, odată cu hegemonia comercială a englezilor în acest ţinut.

**Vedere din Madagascar**



**Sat plutitor din Formosa (Taiwan)**

**O călătorie care atrage deosebit atenția este aceea întreprinsă de Ida Pfeiffer în jurul lumii, în două rînduri, la care se adaugă una specială a aceleiași îndrăznețe călătoare austriece în Madagascar, toate volumele ei fiind traduse la puțină vreme și în franceză.**

**Ida Laura Pfeiffer**

Continentul american stîrnește interesul mai ales prin relatările de călătorie ale străinilor precum Milton și Cheadle, traduse de Jules Belin de Launay în 1866, care descriu regiuni încă neexplorate ca Munții Stîncoși sau Alaska în Nord, sau însemnările de călătorie în Sud – Brazilia și pădurea amazoniană – ale lui John Mawe, traduse în 1816 de J.B.B. Eyres.

Cele mai multe traduceri se referă însă la continentul african încă în curs de descoperire. La început e vorba de aventurieri solitari precum englezul Mungo Park și însemnările lui despre Africa centrală traduse pe la 1800 în franceză. Ele atrag mai întîi atenția specialiștilor dar cu timpul și a publicului larg.

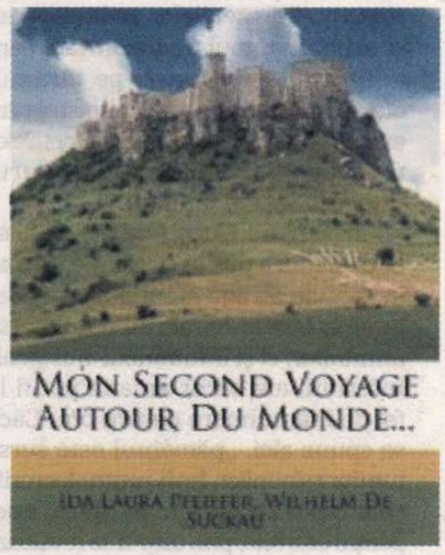
Relatările din călătoriile în Africa sînt urmărite cu atenție de către publicul savant ca acela care formează Societatea de Geografie, de către o elită intelectuală, în care Jules Verne este o figură reprezentativă, dar și de către un public mai larg, cititor al unor reviste ca *Journal des voyages*.

Relatările și povestirile unor Livingstone și Stanley, traduse de Henriette Loreau sînt reeditate de mai multe ori și interesează și o editură mare ca Hachette.

Traducerile despre călătorii în teritorii puțin explorate sînt, pe de o parte, făcute în scopul de a constitui un instrument de cunoaștere sub aspect geografic, pe de altă parte, pentru a da seama despre competiția între națiuni, în această privință.

Călătorii în scop științific se cunosc adeseori între ei, uneori se stabilesc în alte țări și, în general, se bucură de o recunoaștere trans-europeană. Sînt premiați cu „medalia de aur pentru explorări și călătorii de descoperire", înființată de Societatea de Geografie în 1829. Astfel englezul Livingstone este premiat cu această prețioasă medalie în 1857 pentru explorarea Africii australe, iar Burton și Speake pentru Africa orientală, cîțiva ani mai tîrziu.

Recunoașterea și medalierea privește și pe traducători; Chalumeau




și La Roquette, traducători ai relatărilor de călătorie ale lui Cristofor Columb publicate în franceză abia în 1828, sînt admiși în Societatea spaniolă de Geografie în 1828 pentru meritele lor traductive.

O călătorie care atrage deosebit atenția este aceea întreprinsă de Ida Pfeiffer în jurul lumii, în două rînduri, la care se adaugă una specială a aceleiași îndrăznețe călătoare austriece în Madagascar, toate volumele ei fiind traduse la puțină vreme și în franceză (*Voyage autour du monde* par Mme Ida Pfeiffer, traduction W. de Suckan, *Voyage à Madagascar* par Mme Ida Pfeiffer, trad. de l'allemand, avec l'autorisation de la famille de l'auteur, par W. de Suckau et précédé d'une notice?). Provenită dintr-o familie burgheză, mamă și soție model, ea pleacă în călătorie singură, la 45 de ani abia după moartea soțului și o face cu mijloace modeste, dar își publică însemnările de fiecare dată.

Cărțile de călătorie ale Idei Pfeiffer devin repede best-seller-uri, iar perspectiva feminină pe care o aduce dar și „excelenta ei muncă științifică" (Arnoux-Farnoux *et alii*, 114) sînt recunoscute deopotrivă de Societatea de Geografie din Paris și de către cea din Berlin. Iar editorul ei francez își face o datorie de onoare în a-și preveni cititorul că pasajele prescurtate nu pun cu nimic în pericol aportul științific al temerarei călătoare, mînată de o lăudabilă curiozitate pînă la capătul lumii. Ultima ei călătorie în Madagascar, în 1857, unde își dorise mult să ajungă, o fac să mărturisească: „Am văzut și am învățat în Madagascar mai multe lucruri curioase și extraordinare decît în oricare altă țară [...]". Curajoasă mărturisire pentru o vieneză, care arată, fără doar și poate, că voiajul deschide în aceeași măsură orizontul și mintea călătorului.

Dar fiindcă vorbim despre traducere, poate că și aceasta este în sine un voiaj dintr-o limbă în alta cu toate schimbările și înțelesurile pe care o călătorie adevărată le presupune. Pe bună dreptate Diderot atrage atenția în *Supplement au voyage de Bougainville* asupra încărcăturii unei traduceri, atunci cînd spune: „Gîndiți-vă însă că este vorba de o traducere din otaitiana în spaniolă și din spaniolă în franceză" (apoi din franceză în română în cazul de față!). Aproape că am putea spune, cu gîndul la încărcătură ei dar și la ludicul Diderot, că traducerea este o călătorie și totodată suplimentul ei.

■ **Muguraș Constantinescu**

**Referințe:**

Gomez-Géraud, Marie-Christine, „Récits de voyage", in Duché, Véronique (sous la direction), *Histoire des traductions en langue française, XV^e et XVI^e siècles*, Verdier, Paris, 2015, p. 883-906.

Gannier, Odile, „Récits de voyage", in Chevrel, Yves, Cointre, Annie, Tran-Gervat, Yen-Maï (sous la direction), *Histoire des traductions en langue française, XVII^e et XVIII^e siècles*, Verdier, Paris, 2014, p. 723-768.

Amoux-Famoux, Lucile, Demeulenaere, Alex, Détrie, Muriel, „Récits de voyage" in Chevrel, Yves, D'hulst ; Lieven et Lombez ; Christine (sous la direction), *Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle*; Verdier, Paris, 2012, p. 1107-1148.

Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
PREȚURI DUPĂ DISCOUNT*

DIGITAL
1 abonament on-line
1 lună 31 RON
3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

BUSINESS
1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON
3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 826

5x BUSINESS MULTIPLU
5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON
3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poștală.
* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale. Prețurile includ TVA.

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

Abonamente 2016

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.

**Umaniştii vor hrăni imaginaţia omului cu mituri şi formule magice, sporind notorietatea unei gândiri care nu mai promitea o sistemă, ci libertatea de a vedea lumea de la statura zeilor.**

meridiane

## Când filosofii vorbesc despre religie

# Celălalt Aristotel

Radu Cernătescu

Despre stilul voit obscur al scrierilor lui Aristotel, Renaşterea a spus, prin vocea lui Pico della Mirandola, că el vine din nesiguranţa metafizică a Stagiritului. Mai exact, din nestăpânirea de către filosof a unui palier teologic al limbajului, exemplul cel mai concludent fiind textul plin de ambiguităţi despre nemurirea sufletului din *De anima*, III. Dezbaterile asupra acestui pasaj continuă şi azi, concluzia rămânând invariabil aceeaşi, enunţată mai întâi de un contemporan al lui Pico, Girolamo Savonarola, că: „religiile care au fost transmise de filosofi au fost pline de greşeli şi erori (*religionis a philosophis tradita defectuum et errorum plenas fuisse*)"[1]. Din astfel de ambiguităţi şi erori s-a construit în numele lui Aristotel o întreagă bibliotecă de tratate apocrife, rămase toate în afara canonicului *Corpus Aristotelicum*. Punând accentul pe mituri, minuni şi magie, această bibliografie secundă a fost trecută la index de exegeza modernă şi atribuită unui convenţional Pseudo-Aristotel. Stilul apocrifelor imită perfect stilul lipsit de claritate al adevăratului Aristotel, făcând din sensul învăluit şi conotativ apogeul unui stil pe care îl exaltase cândva Cicero şi Iustin Martirul, devenit acum sinonim cu literatura ocultă. O literatură care va pune magia ca pe o dimensiune esenţială a unui univers în care omul era predestinat căutărilor şi iluminării.

A scrie în numele Stagiritului devine o adevărată modă în Evul Mediu, odată cu descoperirea comentariului la *Categoriile* lui Aristotel al lui Ammonius Saccas. Egipteanul, aureolat de încrederea de a fi fost maestrul lui Plotin şi Origene, vorbeşte aici despre două filosofii distincte predate de Aristotel în *Lyceum*, una destinată celor „ce înţeleg mai superficial lucrurile", alta adresată „celui plin de râvnă şi autentic îndrăgostit de filosofare"[2]. Cel mai renumit elev al învăţăturilor oculte ale Stagiritului a fost Alexandru cel Mare, cu a cărui legendă se vor exemplifica toate promisiunile învăţăturilor esoterice promise de stagirit: faimă, bogăţie şi, mai ales, cunoaşterea arcanelor lumii întregi, elevul lui Aristotel ajungând să discute de la egal la egal cu gimnosofiştii Egiptului, cu brahmanii Indiei sau cu magii Persiei.

Începutul acestei întregi literaturi apocrife trebuie legat de traducerea din limba arabă, pe la sfârşitul secolului al X-lea, a *Cărţii secrete a Secretelor* (*Kitab sirr al-Asrar*), cunoscută în latină ca *Secretum Secretorum* (Secretul Secretelor). Acest enkomion al educaţiei regale a pus sub numele lui Aristotel, alchimia, astrologia, magia şi alte domenii ale filosofiei oculte, devenite acum „onorabila ştiinţă" a celor „aşa-zis păgâni". O cunoaştere care nu trebuia dispreţuită, ci învăţată de regi şi de oricare om erudit. Curând, această scrisoare a „prinţului filosofilor", Aristotel, către discipolul său Alexandru va rivaliza în popularitate cu *Biblia*. Prefaţând-o, Roger Bacon a semnalat caracterul obscur – „profetic", spune Bacon – al scrierilor lui Aristotel, pe care însuşi Dumnezeu l-ar fi recomandat lumii „să-l considere pe mai degrabă înger, decât om".

În numele Stagiritului şi sub notorietatea lui Alexandru cel Mare, se răspândesc acum *Liber de causis*, *De Magis*, *De elementis* etc., care nu sunt decât adaptări ale limbajului aristotelic la vechile mistere ale kabbalei, astrologiei, alchimiei şi ale celorlalte discipline numite oculte de compendiul lui Agrippa. Toate au în comun accentul pus pe cuvântul polisemic, menit a fi „pecetea (*signaculum*) unui adevăr greu şi măreţ", mister care atrage interpretarea şi, implicit, participarea cititorului la text. De exemplu, atunci când are de vorbit despre virtute, în *Oeconomia*, Pseudo-Aristotel foloseşte metafora „ornament al sufletului", menită să capteze atenţia şi participarea unui anumit cititor, mai interesat de zorzoane şi mai susceptibil de a-şi pierde *optima ratio*.

## Ce carte vrei să iei cu tine în Paradis?

La sfârşitul secolului al XII-lea, un admirator al lui Aristotel, teologul Alexander Neckam[3], referindu-se la scrierile esoterice ale Stagiritului, lansează o legendă care, aureolată de mitul rozicrucian, străbate ca un fir roşu întreaga istorie a ocultismului. În *De naturis rerum*, Neckam îşi imaginează că Aristotel ar fi cerut să fie înmormântat cu unele dintre tratatele lui esoterice, ferindu-le astfel de invidia contemporanilor şi susträgându-le dispariţiei în timp. La fel, se spune în celebrul manifest rozicrucian *Fama Fraternitatis*, despre legendarul întemeietor al rozicrucianismului, Christian Rosenkreutz, care, deshumat, ţinea în mână „o carte I (*Büchlein I*) alcătuită din pergament şi scrisă cu litere de aur, care, după *Biblie*, este bogăţia noastră cea mai de preţ şi care trebuie să fie făcută cunoscută lumii întregi pentru a fi judecată"[4]. Obsesia „cărţii I" va coagula căutările tuturor ocultiştilor, care se vor revendica mereu de la gândirea ocultă aşternută în paginile ei de un (Pseudo) Aristotel, filosoful care a ales să vorbească învăluit despre cunoaşterea desacralizată a unei naturi magice. Faptul că manifestul rozicrucian a reînnodat o legendă născută în Albion, pe tărâmul lui John Dee şi Robert Fludd, ar trebui să fie un indiciu că rumoarea rozicruciană care a bulversat Europa întreagă a pornit de pe tărâm anglican...

Roger Bacon[5], în *Compendiul său de filosofie* (c. 1271) avertizează că Aristotel a scris peste o sută de tratate, multe dintre ele rămase netraduse prin lumea arabă. Mirajul acestei comori sapienţiale va declanşa un alt mit rozicrucian, cel al cărţilor dedicate cunoaşterii totale pe care cavalerul Rosenkreutz le-a aflat în lumea arabă, traducându-le el aici „în bună latină", precum celebra „carte M (*librum M*)"[6]. Dedicată cunoaşterii Naturii, această bibliotecă ocultă ce-l avea ca autor pe Pseudo-Aristotel cuprindea tratate de alchimie, astrologie, necromanţie, despre virtuţile oculte ale pietrelor şi ierburilor, de chiromanţie şi fiziognomie, iar în capul listei sta celebra *Secretum Secretorum*. Atunci când nu erau apocrife, cărţile lui Pseudo-Aristotel erau compilaţii din diverşi autori, precum tratatul de alchimie inclus în cartea IV din *Liber metheororum*, la care Alfred din Sareshel a adăugat un text tradus, se pare[7], din arabă ce aparţinea lui Avicena. În această carte îşi are originea ideea transmutării metalelor, redescoperită şi experimentată de medievali, care vor duce *chrysopoeia* pe tărâmul ontologiei, în ideea că alchimistul care experimentează transmutarea metalelor nu face decât să tindă la tiparul transcendent al omului.

În numele aceluiaşi (Pseudo) Aristotel, Evul Mediu a pus în circulaţie un text în care se atrage atenţia că nu doar lumina-binele-Paradisul pot fi sursa minunilor, ci şi întunericul-misterul-Infernul, ale căror arcane pot fi la fel de mântuitoare pentru om. Căci, se spune aici, „pământul este sursa tuturor minunilor, întâi pentru lucrurile cele bune pe care ni le oferă, apoi pentru cele rele, prin care el se revelează observatorului"[8]. Atribuită lui Alexandru cel Mare, afirmaţia de mai sus a ajuns să deschidă *Secretum Secretorum*, justificând de acum încolo toate căutările omului luciferic şi toate minunile pe care el le va desoperi aici, pe pământ, în umbra arcanelor.

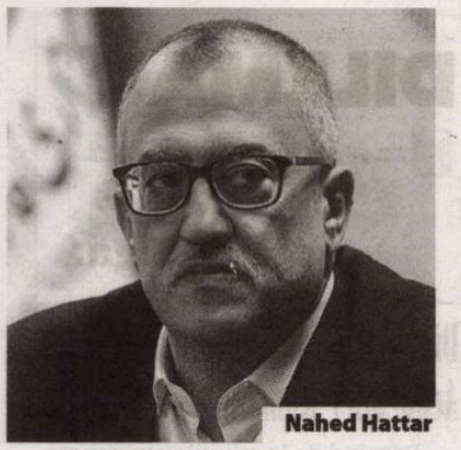
## Libertatea de a vedea lumea de la statura zeilor. Sau a demonilor!

Dacă Evul Mediu a răspândit o literatură apocrifă cu pretenţii filosofice, Renaşterea, în avântul ei perenialist, de aflare a filosofiei de dinainte de filosofie, a mers şi mai departe, descoperind în marginea unei însemnări a lui Plinius posibilitatea ca toţi marii filosofi ai Greciei antice, în frunte cu Pythagoras şi Platon, să fi călătorit peste mări şi ţări pentru a învăţa acolo, în lumea barbară, o filosofie altfel, mult mai veche şi mai ancorată în tradiţia de mistere, însemnul adevăratei şi necoruptei înţelepciuni. Ideea unei cunoaşteri venite din afara lumii greceşti, de pe tărâmuri esenţial magice, va lua o asemenea amploare după traducerea *Vieţii lui Pythagoras* a lui Porphyrios[9], încât filosofii Renaşterii şi-o vor asuma ca pe descoperirea amprentei lui Dumnezeu pe istoria umanităţii. Sub semnul acestei vechi filosofii, umaniştii vor hrăni imaginaţia omului cu mituri şi formule magice, sporind notorietatea unei gândiri care nu mai promitea o sistemă, ci libertatea de a vedea lumea de la statura zeilor. Sau a demonilor!

Vanitatea ei luciferică va deveni curând apanajul unei filosofii subversive, marginale şi oculte, care va face din gândirea adusă din îndepărtata lume barbară, farul întregii omeniri, descoperind, vorba lui Lucretius[10], modul cel mai adânc şi mai bine păzit de a scruta umbra lucrurilor. Ea a înflăcărat imaginaţia Apusului cu promisiunea de a descoperi un *Secret al Secretelor* transmis prezentului profan de înţelepciunea primordială prin intermediul acestui (Pseudo) Aristotel. Filosoful neştiut şi criptic care nu s-a putut împăca cu Platon, unul fiind dedicat acţiunii, celălalt contemplaţiei, decât pe tărâmul lui *daimónia*, acolo unde îi întâlneşte Pico della Mirandola, *in conciliando Platone & Aritotele*, cum o spune el în *Examenul deşertăciunii filosofiei popoarelor*[11]. ■

**Note:**

[1] G. Savonarola, *Triumphus Crucis*, IV, 2.
[2] *cf. Comentarii la Categoriile lui Aristotel. Porfir, Dexir, Ammonius*, trad. C. Noica, Ed. Academiei, Bucureşti, 1968, p. 149.
[3] A. Neckam, *De naturis rerum*, II, 189.
[4] *Fama fraternitatis, oder, Entdeckung der Brüderschafft des löblichen Ordens dess Rosen Creutzes : beneben der Confession...*, Gedruckt zu Dantzigk, Durch A. Hünefeldt, 1615, p. 40.
[5] R. Bacon, *Compendium studii philosophiae*,
[6] *cf. Fama fraternitatis...*, p. 17.
[7] *v.* I. Hammer-Jensen, *Das sogennante IV Buch der Meteorologie des Aristoteles*, în „Hermes", vol. 50/1915, p. 113-136.
[8] *„Mirandum est terra quantum aut bonarum rerum pariat aut malarum, conceptrix et parens publica ferarum"* – *Epistola Alexandri ad Aristotelem*, I, 15, în ed. Hagae, Excelsior, 1953, p. 1.
[9] care afirmase despre Pythagoras că „în cursul călătoriilor la aceste popoare [barbare], el şi-a însuşit cea mai mare parte a înţelepciunii sale" – Porphyrius, *De vita Pyth.*, 12, în ed. F.C.G. Vogelii, Lipsiae, 1816, p. 27.
[10] *„res quibus occultas penitus convisere possis"* – Lucretius, *De rerum natura*, I, 146.
[11] Pico della Mirandola, *Opervm...*, Basileae, S. Henricpetri, 1601, p. 729.



Nahed Hattar

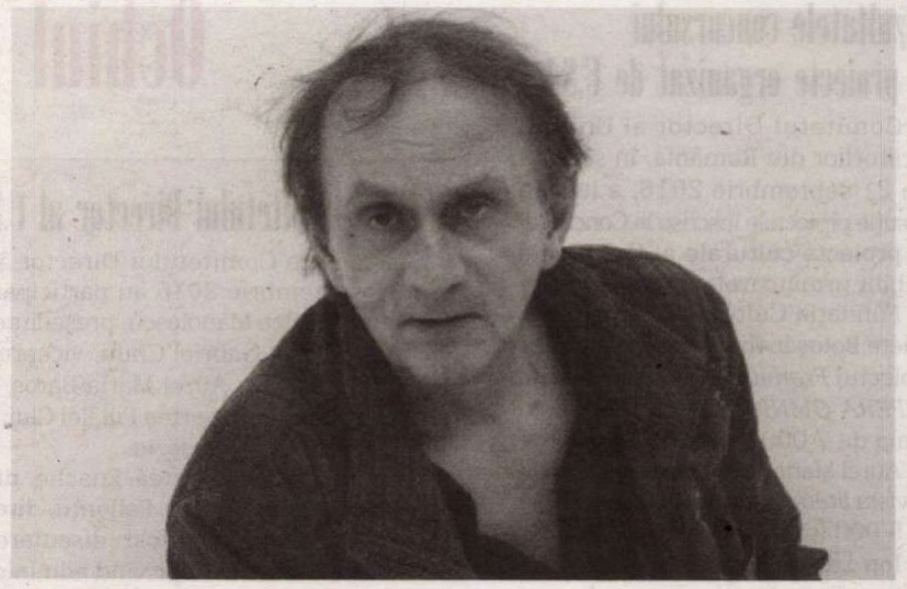
## Din nou, despre glorificarea crimei în lumea islamică

Asasinarea scriitorului creştin iordanian Nahed Hattar, chiar pe treptele Tribunalului din Amman unde urma să fie judecat pentru „ofensă adusă Islamului", a făcut înconjurul presei mondiale. Ea ilustrează gradul înalt de radicalizare a cercurilor islamiste din întreaga lume (chiar şi din state moderate, ca Iordania) şi intoleranţa lor crescândă faţă de libertatea de expresie. Amănuntul că Hattar era creştin subliniază şi condiţia extrem de precară în care se află creştinismul în Orientul Mijlociu, în urma ascensiunii ISIS şi a distrugerii unor comunităţi întregi din Irak şi Siria.

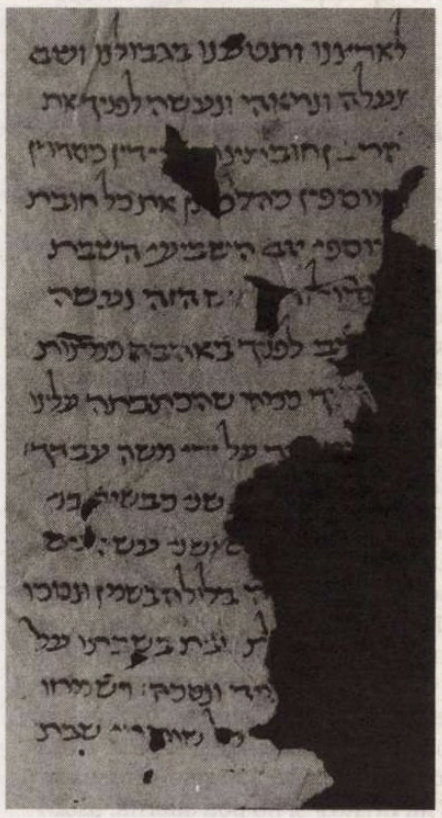
Ce nu a mai scris presa internaţională – dar a făcut-o cotidianul *Jerusalem Post* din 26 septembrie a.c. – este că, departe de a stârni indignare la Amman, asasinarea scriitorului acuzat de „ofense la adresa Islamului" a fost întâmpinată cu mari manifestaţii de bucurie (!), în aproape toate oraşele iordaniene. Ceea ce arată că, departe de a fi un fenomen marginal, extremismul şi violenţa sunt adânc înrădăcinate în lumea islamică şi nu au legătură nici cu colonialismul (care s-a încheiat demult), nici cu „imperialismul american" (Hattar era iordanian get-beget). Ci cu carenţele unui sistem social-politic nedemocratic, în care supremaţia legii, statul de drept şi libertatea sunt concepte încă puţin cunoscute.

Interesant este şi faptul că aceeaşi lume islamică, în care asasinarea unui om *înainte de a fi judecat* este aplaudată de o largă majoritate, pretinde, din partea Europei, toleranţă. Peste tot, pe Bătrânul Continent sau în Statele Unite, societăţile islamice publică anual zeci de pamflete anti-creştine şi anti-democratice, în deplină libertate, şi protestează vehement, în numele toleranţei (pe care ele nu o practică!), atunci când activităţile lor tangente cu terorismul intră în vizorul legii. *Dublul standard*, această regretabilă invenţie a corectitudinii politice, serveşte de minune nu democraţiei, ci extremismului... ■

## Premiul Frank Schirrmacher



Proaspăt luareat al premiului elveţian Frank Schirrmacher, Michel Houellebecq şi-a rostit cuvîntul de mulţumire într-o dispoziţie rebelă, arborînd o ţinută incriminatoare, de parcă distincţia, în loc să-i recunoască meritele, mai degrabă i le-ar fi contestat. În alocuţiune, Houellebecq a mărturisit că se simte mizerabil în pielea de scriitor, mai cu seamă în urma calomniilor la care a fost supus după publicarea romanului *Supunere*. Mai mult, francezul a tunat şi fulgerat împotriva presei occidentale, pe care o consideră o sirenă a minciunii propagandistice, cum nu a cruţat stînga franceză pe care a asemuit-o cu un Leviathan muribund, care, chiar şi în clipa morţii, continuă să lovească pe oricine nu-i împărtăşeşte aberaţiile. Tonul excesiv al scriitorului nu a mirat pe nimeni, Houellebecq fiind prea bine cunoscut pentru arta de a se declara victimă chiar în momentul cînd e în plină vogă. Cuvîntul de *laudatio* pentru Houellebecq a fost rostit de scriitoarea germană Necla Kelek, ale cărei origini turceşti s-au vădit în critica pe care, fără legătură cu ceremonia de decernare a premiului, a făcut-o teatrului german, pe care l-a învinuit de opacitate faţă de dramele emigranţilor. Nici accentul acesta nu a mirat pe nimeni, întrucît obiceiul de a-i vitupera pe nemţi cu orice prilej a devenit o banală uzanţă fără consecinţe concrete. Premiul, menit a întreţine memoria eseistului elveţian Frank Schirrmacher (1959-2014), e acordat anual de Universitatea din Zürich, oraşul de decernare fiind, pe rînd, Ascona, Berlin şi, fireşte, oraşul elveţian. Valoarea premiului este de 20 000 de franci elveţieni, anul trecut laureatul fiind Hans Magnus Enzensberger. ■



## Manuscrise ebraice de pe Drumul Mătăsii

Biblioteca Naţională a Israelului de la Ierusalim a achiziţionat, recent, o adevărată comoară de documente provenind din Afganistan şi Persia din secolele XI-XV. Supranumit *A doua Geniza afgană*, setul de aproximativ 250 de manuscrise, redactate în iudeo-persană, aramaică, arabă şi farsi, a fost descoperit cu câţiva ani în urmă, într-o peşteră din apropierea oraşului Bamyan din centrul Afganistanului.

Documentele, de excepţională însemnătate istorică, aruncă o lumină aparte asupra vieţii cotidiene din regiunea de mijloc a Drumului Mătăsii, înainte şi după Marea Invazie Mongolă din 1241. Ele dezvăluie existenţa unor prospere comunităţi evreieşti în Asia Centrală, precum şi legăturile dintre acestea şi comunităţile musulmane. Cele mai multe sunt redactate de negustori evrei şi musulmani, în perioada care precede distrugerea Asiei Centrale de către nepotul lui Ginghis-Han, între anii 1258-1260.

Dr. Yoel Finkelman, curatorul colecţiei de la Biblioteca Naţională a Israelului, a subliniat raritatea acestor manuscrise, care oferă date inestimabile privind existenţa de zi cu zi a unor comunităţi, până acum, necunoscute cercetătorilor. Ele conţin texte şi documente juridice, teologice şi istorice, precum şi transcrieri de versete biblice. Multe dintre ele provin de la o influentă familie de negustori evrei, Abu Nasr, care a trăit în centrul Afganistanului, în secolul al XI-lea.

Documentele, aflate în diferite stadii de degradare din cauza condiţiilor improprii în care au fost stocate, urmează un proces minuţios de restaurare, după care vor fi digitalizate, devenind astfel accesibile cercetătorilor din întreaga lume. ■

## Premiul Cărţii Germane

În mod surprinzător, lista scurtă a autorilor nominalizaţi pentru Premiul anual al Cărţii Germane (*deutscher Buchpreis*) e dominată de bărbaţi, o singură femeie, Eva Schmidt cu romanul *Un an lung* (*Ein langes Jahr*), fiind prezentă printre favoriţi. Gurile rele spun că membrii juriului s-au săturat de comentarii maliţioase privind ingerinţa ideologiei în exercitarea actului critic, drept care au ales finaliştii după criterii drastice. Rezultatul e că austriacul Reinhard Kaiser-Mühlecker, cu romanul *Suflet străin, pădure întunecată* (*Fremde Seele, dunkler Wald*), concurează alături de André Kubiczek, cu *Schiţa unei veri* (*Skizze eines Sommers*), de Bodo Kirchhoff cu volumul *Întîmplări potrivnice* (*Widerfahrnis*), şi de Philipp Winkler, cu intraductibilul *Hool*. Dar numele cel mai des invocat în privinţa cîştigătorului e cel al lui Thomas Melle, cu volumul *Lumea în cîrcă* (*Die Welt im Rücken*). Cum premiul se va acorda pe 17 octombrie, nu vom mai avea mult de aşteptat. ■

Thomas Melle

42

5 948391 040104

# Ochiul magic

## Rezultatele concursului de proiecte organizat de U.S.R.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România, în şedinţa din 21 septembrie 2016, a luat în discuţie proiectele înscrise la **Concursul de proiecte culturale** al U.S.R. şi a stabilit următoarele finanţări:

Fundaţia Culturală „Hyperion – Caiete Botoşănene" Botoşani, pentru proiectul *Premiul Naţional de Poezie „OPERA OMNIA"* pe anul 2016, cu suma de 7 000 lei;

Aurel Maria Baros, pentru proiectul *Revista literară „PROZA 21"*, cu suma de 5 000 lei;

Ion Lazu, pentru proiectul *Şcoli comunale şi săteşti cu nume de mari scriitori români*, cu suma de 3 000 lei;

George Bogdan şi Horia Gârbea, pentru proiectul de antologie cu poeţi din România şi din Republica Moldova – finanţarea lansării antologiei la Chişinău.

## Şedinţa Comitetului Director al U.S.R.

La şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din 21 septembrie 2016 au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, preşedintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreşedinte, Gabriel Chifu, vicepreşedinte, Mircea Mihăieş din partea Filialei Timişoara, Aurel Maria Baros, preşedinte Filiala Bucureşti-Proză, Adrian Popescu din partea Filialei Cluj, Horia Gârbea, preşedinte interimar al Filialei Bucureşti-Poezie.

Invitaţi: Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Stela Pahonţu, director economic şi Ion Pahonţu, director administrativ.

Pe ordinea de zi au fost: discutarea şi semnarea contractului U.S.R. cu Editura Paralela 45 privind administrarea Editurii Cartea Românească de la 1 ianuarie 2017; informarea privind organizarea evenimentului *Scriitorul Anului* (4 noiembrie 2016, Iaşi); jurizarea proiectelor depuse în vederea primirii finanţării acordate de U.S.R.; aprobarea începerii lucrărilor de reparaţie a faţadei sediului U.S.R. şi a lucrărilor de reparare şi amenajare a apartamentului regretatului Constantin Ţoiu, donat U.S.R.; acordarea indemnizaţiilor preşedinţilor Filialelor U.S.R.; demararea programului de *Lecturi publice*; desemnarea a 5 scriitori români care se vor întâlni cu delegaţia scriitorilor chinezi; informarea privind costul proceselor intentate U.S.R. de Dan Mircea Cipariu şi Cristian Teodorescu.

## Noutăţi editoriale

Dincolo de manifestările publice în sine, foarte reuşite, necesare şi binevenite cu aerul lor sărbătoresc (consemnate pe larg în numărul trecut al revistei noastre), Aniversarea Coşbuc – 150 de la Bistriţa a fost marcată în felul cel mai potrivit şi mai serios cu putinţă: prin apariţia unor cărţi de sau despre Coşbuc, ceea ce reprezintă un demers cultural durabil şi cu şansele cele mai mari să-l readucă în atenţie şi să-l revitalizeze pe exponenţialul scriitor clasic. Notăm aici, spre lauda celor care au făcut posibilă tipărirea acestor volume, câteva dintre titlurile editate sau reeditate cu acest prilej: monumentala *Divina Comedie*, tradusă de George Coşbuc şi comentată de Ramiro Ortiz,

ediţie anastatică, apărută la Editura Şcoala Ardeleană, sub egida Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud; apoi, tot la Editura Şcoala Ardeleană, o serie foarte elegantă de volume: Petru Poantă, *Opera lui George Coşbuc*, Andrei Moldovan, *George Coşbuc sau lirismul pragurilor*, Gavril Scridon, *Ecouri literare universale în poezia lui George Coşbuc* şi *Viaţa lui George Coşbuc*, Andrei Bodiu, *George Coşbuc, monografie, antologie, receptare critică* ; Haraţiu Catalano, *Geoge Coşbuc, contribuţii pedagogice*; apoi: *Omagiu lui George Coşbuc cu ocazia dezvelirii bustului în Năsăud*, editori Daniel Câmpean şi Ion Buzaşi, Editura Cărţii de Ştiinţă; *George Coşbuc în amintirile contemporanilor*, selecţie de texte, note şi cuvânt înainte de Al. Husar, Editura Princeps Multimedia, Iaşi; *George Coşbuc în documentele junimei năsăudene*, volum îngrijit de Adrian Onofreiu şi Ioan Pintea, Editura Născut Liber; *Locuri şi monumente literare din judeţul Bistriţa-Năsăud*, Editor: Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc" Bistriţa-Năsăud; în fine, un audio book, George Coşbuc, *Balade şi idile*, recitate de Dorel Vişan.

## Alte apariţii editoriale recente

Cărţile au viaţa lor. Dintre apariţiile recente am ales aici trei titluri: un roman, *Luna Zadar* de Adrian Alui Gheorghe (Editura Cartea Românească); o carte pentru copii (gen în care scrierile remarcabile, cum e aceasta, sunt rare): *Uimitoarele aventuri ale lui Făt-Frumos din Lună* de Horia Gârbea, cu ilustraţii de Laura Poantă, Editura Neuma, Cluj-Napoca; şi un excelent volum de versuri, *Badminton* de Markó Béla, traducere în româneşte şi note de Kocsis Francisko, publicat la Editura Curtea Veche, din care reproducem un fragment de poem: „Cine ştie unde locuieşte diavolul?/ Te-ai uitat vreodată ochi în ochi/ cu albul fluture-de-varză/ şi ai văzut iadul/ în ochii bulbucaţi de insectă?/ Cine a spus că diavolul e mare,/ şi cine a spus că Dumnezeu e mare, şi cine spune ce-i important,/ şi cine ne spune ce-i neînsemnat?/ Dintr-un robinet care nu se închide bine, toată noaptea/ picură sângele translucid al lui Cristos/ şi nu poţi adormi, asta-i întreaga mântuire/ şi la fel nesfârşita suferinţă…"

## Din nou despre membrii Academiei Române

Pornind de la opiniile exprimate, într-o postare pe *Facebook*, de Mircea Cărtărescu, despre absenţa din Academia Română a unor importanţi oameni de cultură, Andrei Pleşu, în *DILEMA VECHE* (nr. 656), are şi el nedumeririle sale şi lista sa de absenţi fără justificare din Academie. Iat-o: „Mă bucur că Ileana Mălăncioiu e membră a Academiei. Dar poate îmi explică dnii Theodorescu şi Haiduc de ce Ana Blandiana nu e. Şi dacă Academia e şi o instituţie pentru grădinărirea limbii şi culturii române, unde sunt Şerban Foarţă, Gabriela Adameşteanu, Mircea Ivănescu, Nicolae Balotă, Emil Brumaru, Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Paul Cornea? Şi alţii! Fie la «titulari» şi «corespondenţi», fie, cînd e cazul, la «post-mortem». Dintre cei din străinătate, unde sunt Norman Manea, Herta Müller, Toma Pavel? Eu, unul nu pricep!" Nici noi. Totuşi, o observaţie ar fi de făcut privitoare la spusele domnului Pleşu: când le cere explicaţii domnilor Theodorescu (n-a fost niciodată preşedinte al Academiei, nu este membru al Secţiei de Filologie şi Literatură!) şi Haiduc (într-adevăr, fost preşedinte al Academiei!), editorialistul *Dilemei vechi* pierde din vedere că alegerea noilor membri se face la propunerea secţiilor de resort: or, preşedintele Secţiei de Filologie şi Literatură este domnul Eugen Simion (care a fost, totodată, vicepreşedintele Academiei şi chiar preşedinte al acestui for timp de două mandate şi ceva!). Poate ar trebui întrebat şi dumnealui. Suntem convinşi că deţine toate răspunsurile.

■ Cronicar

## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană